



EL COL·LECCIONISME I L'ESTUDI DELS TEIXITS I LA INDUMENTÀRIA A CATALUNYA

Segles XVIII-XX



Tesi doctoral de
Sílvia Carbonell Basté

Director de la tesi
Bonaventura Bassegoda Hugas



Departament d'Història de l'Art i Musicologia
Universitat Autònoma de Barcelona
Bellaterra, 2016



LA MEMÒRIA DELS TELERS: ELS MOSTRARIS TÈXTILS

Adquirir, documentar i conservar els mostraris tèxtils

Des de fa anys els museus tèxtils aposten per la recollida de mostraris produïts per la indústria del sector. El Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa juntament amb el Museu d'Arenys de Mar i el Museu de l'Estampació de Premià de Mar, i altres com el Museu d'Història de Sabadell⁴⁹², el Museu del Disseny de Barcelona, el Museu de Reus, el Museu de Mataró⁴⁹³, el Museu d'Igualada i el Museu de Manresa, així com diversos arxius municipals, conserven milers de llibres que recullen mostres teixides al nostre país i a la resta d'Europa.

Aquests mostraris empresarials no són simplement un compendi de dissenys i colors admirats pel seu nivell estètic, sinó que són el testimoni de la producció tèxtil en un territori concret. Representen centenars d'empreses, milers de vides involucrades en el procés i milions de metres teixits. Generalment en format de llibre, contenen una gran varietat de mostres que ens presenten l'especialitat de cada una de les empreses. Pensats per al consum local o per a l'exportació, els teixits amaguen moltíssimes històries compartides d'un mateix context històrico-social però també moltes aventures individuals i col·lectives d'una empresa. A través de l'estudi dels mostraris podem conèixer la història de la indústria d'un país, però també de la moda, de les influències rebudes, del disseny, de les tècniques i de les matèries, en definitiva, són el reflex d'una societat determinada, d'una cultura i d'una època.

La importància que la indústria tèxtil ha tingut a Catalunya és indiscutible

⁴⁹² El 2013 el Museu d'Història de Sabadell va acabar de documentar els mostraris que té en el seu fons (més de 4.000), gràcies a la tasca engegada per un grup de teòrics i extreballadors de diverses empreses tèxtils sabadellenques (Comissió de Mostraris, integrada per 27 membres que començaren a treballar el 2004). Per a veure la relació d'empreses i tipologia: ENRICH, Roser. "Els mostraris: creacions i història del tèxtil sabadellenc". A *Arrahona: revista d'història*, Sabadell, 2013, p. 276-285.

Els mateixos teòrics van publicar el *Diccionari tèxtil llaner* (Museu d'Història de Sabadell, 2015), amb més de dues-centes mostres il·lustratives.

⁴⁹³ L'any 2015 han inventariat i documentat els mostraris de la Fundació Jaume Vilaseca.

i recollir-ne la seva història és el nostre deure. Inicialment, el col·leccionisme tèxtil⁴⁹⁴ –iniciat a finals del segle XIX–, no havia tingut en compte aquesta tipologia de peces. Els teixits que més interessaven els col·leccionistes incipients eren, evidentment els més antics i forans, sobretot els coptes de les excavacions que s'estaven duent a terme a Egipte i els teixits medievals trobats en diversos enterraments.⁴⁹⁵ Molts d'aquests col·leccionistes recopilaven els fragments tèxtils per al seu propi gaudi però també com a font d'inspiració per a fer-ne noves creacions, com l'ebenista i decorador Gaspar Homar o el dibuixant i decorador Josep Pascó; altres van ser persones vinculades directament a aquest camp com el mestre Pau Rodon Amigó i el seu fill, Camil Rodon Font. La majoria de les col·leccions d'aquests personatges van ser decisives en la creació dels museus tèxtils actuals (Terrassa el 1946, Barcelona el 1976, Arenys i Premià el 1983), però el patrimoni industrial encara estava per aplegar. I aquesta és la tasca que es van proposar els museus a partir dels anys 1990, quan començà la recollida sistemàtica de mostraris tèxtils, moltes vegades deguda al tancament de les empreses, altres, per voluntat dels empresaris.

La seva conservació i documentació plantejava d'entrada alguns problemes. D'una banda, els mostraris solen arribar en força mal estat degut a l'ús quotidià que se'n feia a les pròpies empreses (pols, humitat, estrips...), de l'altra, la seva manipulació no és gens fàcil ni còmode (les mostres tèxtils solen recopilar-se en llibres de gran format).⁴⁹⁶ Per tot això, els museus començaren a crear nous espais d'emmagatzematge, amb mobiliari fet a mida i amb les condicions de temperatura i humitat relativa adequades⁴⁹⁷. A la vegada, s'han anat fent diverses campanyes de neteja⁴⁹⁸ i restauració de les col·leccions

⁴⁹⁴ CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "Els inicis del col·leccionisme tèxtil a Catalunya". *Datatèxtil*, núm. 21. CDMT, Terrassa, 2009, p. 4-27.

⁴⁹⁵ Per exemple Sant Valeri a Lleida, Sant Bernat Calvó a Vic, bisbe Arnau Biure a Sant Cugat.

⁴⁹⁶ A tall d'exemple, alguns llibres de Pablo Farnés mesuren 46,5 x 33 x 14 cm i els de Sala y Badrinas 34 x 48 x 28 cm.

⁴⁹⁷ Temperatura al voltant dels 20° i humitat relativa entre 55 i 65%.

adquirides⁴⁹⁹.

No hem d'oblidar que la tasca de documentació d'aquests mostraris és imprescindible per a conèixer el nostre passat. Així doncs, un cop al museu, a més de la conservació i la restauració adients, cal fer-ne l'estudi i la difusió adequats per fer-los reviure de nou, per a conèixer més sobre la nostra història, però també per a que recuperin la funció que havien tingut al llarg de tants anys. Els mostraris han tingut –i tenen– un gran significat per a les empreses, no només com a història d'elles mateixes sinó com a font de comunicació, de disseny, de color, de textures, d'acabats, etc. I és que d'ells se'n poden extreure múltiples lectures, ja sigui a nivell històric o en clau de futur. Encara s'ha d'escriure molt sobre aquestes peces tèxtils. Tot just s'ha posat el primer gra de sorra però encara hi ha molta recerca a fer sobre els dibuixants de teixits, les escoles especialitzades i els seus professors, les tipologies de peces que es van teixir, les matèries, les tècniques, l'evolució del disseny tèxtil català i les seves influències.

Els telers van callar, ja no sentim el característic catric-catrac quan caminem pels carrers de les nostres ciutats, però la seva memòria quedarà per sempre, conservada ens els museus i els arxius i difosa a Internet.

La diversitat de mostraris

Des de pensar una idea a transformar-la en un teixit hi ha una sèrie de passos previs en els que hi participen diversos professionals. En primer lloc, en el cas dels estampats i jacquard, el dibuixant⁵⁰⁰ passa de la idea a l'esbós i al dibuix

⁴⁹⁸ Microaspiració i anòxia, quan és necessari.

⁴⁹⁹ Al CDMT s'han restaurat els mostraris de les empreses Sala y Badrinas, Pau Farnés, Pujol i Casacuberta, Vallhonrat, i Pont Aurell i Armengol. Al MEP s'han restaurat alguns mostraris de l'empresa La España Industrial, i s'han fet intervencions de conservació preventiva a alguns mostraris de les col·leccions de Ponsa S.A., La Lió Barcelona i La España Industrial.

⁵⁰⁰ CARBONELL BASTÉ, Sílvia. DANGLA. Assumpta. *Dibuixant tendències*. Coup-de-fouet, Congrés Internacional. Barcelona, juny 2013. CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "El disseny tèxtil català en el Modernisme". *Datatèxtil*, núm. 31. CDMT, Terrassa, 2014. CARBONELL BASTÉ, Sílvia, CASAMARTINA, Josep. *Les fàbriques i els somnis*. CDMT, Terrassa, 2002.

aplicat per a la tècnica tèxtil a la que anirà destinat el teixit. Ell mateix presenta diverses propostes per ser teixides, estampades, per a punta, etc. i el teòric les haurà d'interpretar i adaptar en cada cas.

La figura del teòric tèxtil, avui conegut com a dissenyador tèxtil, és essencial en el naixement d'una col·lecció. És la persona que dissenya i proposa els teixits a fer per a la propera temporada –partint del dibuix anterior⁵⁰¹–, amb diferents combinacions de lligaments, textures, fils, matèries i efectes de color, en fa l'escandall i encarrega teixir les banderes que serviran per decidir quines col·leccions sortiran finalment al mercat.

Les mostres de cada una de les peces teixides s'aplegaran en els mostraris –carta de presentació dels productes de l'empresa–, que prenen formes diverses segons l'ús al que van destinats.⁵⁰² Així, trobarem des dels que hi ha dins a la fàbrica als que arribaran a comercials, sastres, modistes, tapissers, fires, etc. Segons siguin per a un ús o un altre, la informació que ens donen és diferent encara que la mostra sigui la mateixa. A continuació detallarem les diverses tipologies de mostraris que podem trobar:

- **Mostraris de referència o llibres de fàbrica:** són llibres generalment de gran format, amb diverses mostres encolades per pàgina i amb el número de referència del teixit. Gairebé sempre estan enquadernats en format d'àlbum. En algunes ocasions tenen anotacions al costat com ara la disposició d'ordit, la matèria o altres aspectes tècnics per a teixir la peça, que ha anotat el teòric o el teixidor⁵⁰³. En cada volum es recullen, com a mínim, totes les mostres d'una

⁵⁰¹ Moltes vegades és el mateix teòric el que proposa el dibuix.

⁵⁰² Sobre les tipologies de mostraris vegeu també CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "Els mostraris tèxtils: història, referències i tendències" i LLODRÀ NOGUERAS, J.M. "Els mostraris de punta artesana. Testimoni d'una indústria extingida" A *Estudi del fons industrial tèxtil de Catalunya. Mostraris de teixits del CDMT de Terrassa i mostraris de punta del Museu d'Arenys de Mar*. Terrassa, Arenys de Mar, 2010, p. 19-21 i p. 25-37.

⁵⁰³ Molt sovint les anotacions, que corresponen a codis interns de l'empresa, són actualment indesxifrables.

temporada (primavera-estiu, tardor-hivern). Al llom s'hi sol anotar l'any, i a la portada, la temporada. Els mostraris de referència mai surten dels despatxos de la fàbrica. A banda, se'n poden fer de mida més reduïda –els llibres de fabricació–, més fàcils de consultar, que poden estar a peu de teler i on s'anoten les incidències en cas que n'hi hagi, el metratge de la peça, etc.

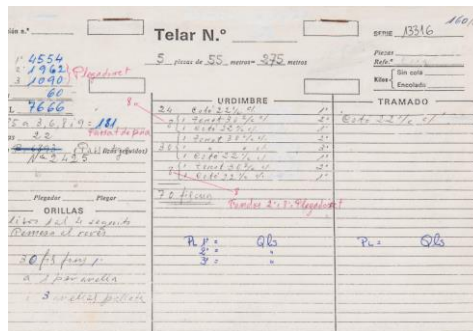
Els llibres de fàbrica són els que constitueixen el veritable arxiu històric de l'empresa.

Uns exemples clars els trobem en els de les empreses llaneres Pablo Farnés, Pont Aurell i Armengol, Sala y Badrinas, Textil Vallhonrat, Sederías Balcells, Ponsa Hermanos i l'Espanya Industrial pel que fa a estampats, i Castells, en el camp de les puntes artesanes.



Mostraris de Sederías Balcells (Manresa) (1895/1900). CDMT núm.reg. 14177.

- **Fitxes tècniques o de fabricació:** en cartolina o paper, amb les mateixes mostres teixides que en els mostraris de referència, duen totes les dades tècniques de la construcció del teixit, disposició dels fils, els colors, les matèries, lligament, amplada, acabats, etc. Les fitxes més completes inclouen la valoració econòmica –l'escandall– de tots els components que donaran a conèixer el preu final, així com el dibuix tècnic i el passatge al teler, en el cas dels teixits de calada. La informació tècnica sol ser confidencial, es guarda a part, i no surt mai de la fàbrica.



Pàgina del llibre de fabricació de José Bertran S.A. (Barcelona i Rubí) corresponent a la mostra anterior. CDMT núm.reg. 22825-66.

• **Banderes:** són les primeres proves teixides sobre les quals es decidirà quines mostres finalment es fabriquen. Es fan amb diverses combinacions de color, fils o lligaments, de les que en sortirà una peça amb diferents seccions de teixit, anomenats *daus*. Cada un dels *daus* o articles es numeren i, d'entre tots, se'n fa una tria dels que es comercialitzaran. Com a exemples conservats trobem les banderes de punta mecànica en poliamida de Volart Encajes y Tejidos S.A. i banderes teixides en jacquard de seda de Felipe Iglesias.



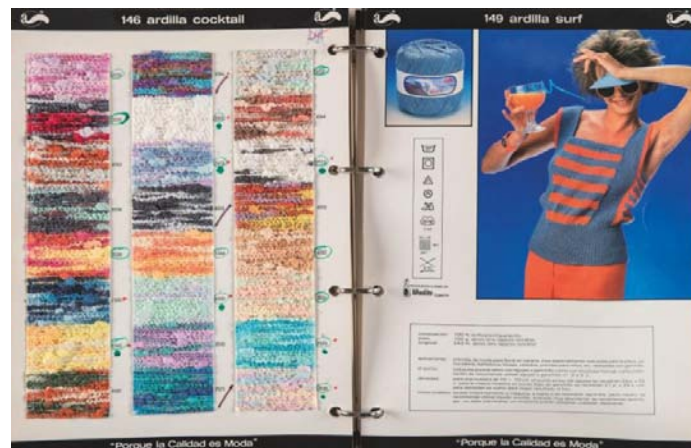
Bandera d'un teixit de seda de la casa Felipe Iglesias. CDMT núm.reg. 20018-002 (1).



Els anomenats "colorits" recullen les diferents combinacions de colors per a cada article. En aquest cas prové de l'empresa José Bertran S.A. CDMT núm.reg. 22860-120.

364

- **Mostraris comercials:** són de mida més reduïda que els de fàbrica, però en aquest cas, generalment la mostra és més gran i són visualment més atractius, per a una millor apreciació del client. Actualment s'encarreguen a empreses de disseny gràfic externes. Les mostres solen anar acompanyades de les seves variacions de color i duen indicat el número de referència de la peça, a més, poden incloure fotografies i/o dibuixos. N'hi ha de diferents formats: tipus llibre, carpeta, llibreta, bloc, acordió, en cascada, carpeta amb anelles, espirals, tacs en forma de llibret amb mostres grapades o encolades per un lateral o bé en forma de ventall o les anomenades *abraçaderes*, on la peça s'enganxa només per la part superior i tota la resta queda solta, cosa que facilita comprovar-ne el tacte i el caient; aquestes darreres són les que veiem més freqüentment a les fires. En aquest cas, tenim l'avantatge que hi sol haver el logotip de l'empresa, a més de la composició del teixit.



Mostrari comercial de l'empresa Hilabor, S.A. (Terrassa), fabricant de fil per a tricotar a mà. CDMT núm.reg. 14240-177.

- **Llibres de comandes:** llibres o llibretes on s'anoten les comandes de cada client, poden dur la mostra enganxada.
- **Quaderns tendències/orientació:** són àlbums presentats com a llibretes amb mostres de teixit, fil, color o línia que les empreses compren per subscripció mensual, trimestral o semestral. Al llarg del segle XX les tendències⁵⁰⁴ han

⁵⁰⁴ La seva producció s'inicià a finals del segle XIX a París. Per a més informació vegeu: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "Retalls d'història". A *Estudi del fons industrial tèxtil de Catalunya. MostRARIS del teixits del CDMT de Terrassa i mostraris de punta del Museu d'Arenys de Mar*, CDMT, Museu d'Arenys de Mar, 2010, p.7-23.

estat fonamentals en el procés de la indústria tèxtil. Des de finals del segle XIX, les revistes europees i sobretot els quaderns de tendències d'algunes cases franceses i posteriorment italianes arribaven a tots els dibuixants i empreses tèxtils. *Jean Claude Frères, Société des Nouveautés Textiles, Bilbille, Textilteca Italiana*, entre d'altres⁵⁰⁵, enviaven les mostres amb certa antelació per a que les empreses en triessin les seves pròpies creacions. Cal remarcar que quan el concepte de plagi no era penat ni malvist com en l'actualitat, la majoria de motius o models es repetien indiscriminadament a totes les empreses (en argot tèxtil es diu que *s'afusellaven* els dissenys). Quan en aquests quaderns hi faltaven mostres, és senyal que es van desencolar per copiar o reinterpretar. Els quaderns de tendències no formen part de la producció local, tot i que són una important font d'inspiració per als dibuixants, teòrics i teixidors catalans. Algunes empreses⁵⁰⁶ però, fan els seus propis àlbums amb mostres extretes de diferents mostraris, fires o altres retalls de teixits, de diversos anys, agrupats per idees de disseny, motius decoratius, per finalitat d'ús o per colors, com a eines de consulta recurrent.



Quadern de tendències per a "novetat" (llaneria per a dona), agost de 1967. *Textilteca Italiana*. CDMT núm.reg. 14316-221.

⁵⁰⁵ Després de la Segona Guerra Mundial Itàlia va prendre el relleu a França (Alberto Roy, Franca e Franco Alessio, Francital, Italtex, etc.). L'any 1985 s'hi afegí TEXTURA, amb un equip liderat per Pep Llorens, que publicaven també el seu magazine de tendències. Cap als anys 1960 s'incorporaren al món de les tendències algunes cases comercials com Gratacòs i Santa Eulàlia, que presentaven en forma de llibre amb fotografies, il·lustracions, i teixits les tendències de moda amb articles tèxtils encolats.

⁵⁰⁶ Camila Casas Jover, per exemple, va fer diverses recopilacions de mostres enquadrades en llibres titulats *Italianas o Parisianas. Colección muestras dibujos brochados*. CDMT, nr. 15178.

- **Mostres soltes:** en el cas de la filatura, com Hilaturas Castells o Hilabor, les mostres van soltes amb una etiqueta que els identifica, i col·locades dins de caps de cartró o plàstic, ordenades per número de referència.

- **Altres documents:** dibuixos originals per a teixits estampats, com els de l'empresa Lyon-Barcelona, S.A., i també per a jacquards. D'aquests darrers se'n conserven una gran quantitat de posats en carta, que ens indiquen la disposició dels fils al teler i sovint el nom del picador, del dibuixant i la data. Són, per tant, documents vinculats directament a la producció tèxtil.

Les cartes de colors ens donen informació sobre els colorits determinats dels teixits i de les tendències del moment.

I els mostraris de fotografies, com els de la casa arenyenca Castells, tot i que no duen la mostra de punta original, són un clar exponent de la producció de l'empresa.

La difusió 2.0: unificar i compartir

Un cop dins dels museus, els mostraris –ara ja objectes patrimonials– com hem dit, s'han de numerar, fotografiar, estudiar, conservar, restaurar –si cal– i finalment difondre. Aquests mostraris, que passaven de mans a mans d'una generació a una altra, i que es consultaven any rere any per la seva reorientació dins la mateixa empresa, avui encara poden seguir tenint l'ús per al qual van ser creats. Si bé el binomi conservar-difondre sembla contradictori –el teixit és un material molt fràgil– aquest problema s'ha resolt amb la creació de bases de dades amb accés obert a Internet, on a més de la documentació de la pròpia peça es poden veure les imatges de les mostres en alta resolució sense la necessitat de manipular-les. D'aquesta manera es pot fomentar la reinterpretació creativa i l'estudi d'aquest patrimoni a través d'una eina de consulta àgil i pràctica des de qualsevol punt geogràfic.

L'any 2008 el Centre de Documentació i Museu Tèxtil i el Museu d'Arenys de Mar van començar a treballar conjuntament en aquesta línia amb

el projecte *Documentació i difusió del fons industrial tèxtil de Catalunya*⁵⁰⁷ (DDFITC), del que en va néixer la base de dades que es troba a la web ddfitc.cdmt.es, primera en tot l'estat que aglutina mostraris tèxtils patrimonials i unifica criteris de documentació. El 2010 es va presentar la web amb més de 600 mostres documentades de 30 empreses i una publicació en forma d'opuscle on s'explicava el projecte i una introducció a la història dels mostraris conservats⁵⁰⁸. Entre 2013 i 2015, gràcies al suport de la Diputació de Barcelona, s'ha continuat la tasca i a més s'hi ha afegit el Museu de l'Estampació de Premià de Mar, amb un tipologia de mostres que els altres dos museus no havien incorporat. A la vegada, ha estat possible la realització de l'exposició itinerant *Tot plegat. Un retrat de la Catalunya tèxtil recent*,⁵⁰⁹ amb mostraris dels teixits de calada, dibuixos d'estampats, puntes, fils, cintes i gènere de punt, fabricats per les empreses catalanes i conservades en els centres integrants del Circuit de Museus Tèxtils i de Moda de Catalunya.

La web ddfitc.cdmt.es va néixer amb la idea de ser compartida per altres museus i professionals a la recerca de fonts d'inspiració o simplement per a la recuperació de la memòria dels telers.

Els objectius generals d'aquest projecte són:

- Recuperar, estudiar i conservar el patrimoni tèxtil industrial de Catalunya
- Identificar els mostraris tèxtils de les col·leccions públiques
- Recollir dades de les empreses: raó social, cronologia, ubicació, fabricació, dibuixants, maquinària...
- Recollir dades dels canvis tecnològics i introducció de noves fibres, aprestos i

⁵⁰⁷ Subvencionat en part pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat en la convocatòria de 2008.

⁵⁰⁸ *Estudi del fons industrial tèxtil de Catalunya. Mostraris del teixits del CDMT de Terrassa i mostraris de punta del Museu d'Arenys de Mar*. Terrassa, Arenys de Mar, 2010.

⁵⁰⁹ *Tot plegat* es va inaugurar el mes de maig de 2015 al Museu d'Arenys de Mar, on es va poder visitar fins a mitjans de desembre. Durant el primer semestre de 2016 es presenta al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, i posteriorment al Museu de l'Estampació de Premià de Mar.

acabats

- Recollir fonts orals de les persones que han treballat a les empreses tèxtils
- Recuperar el vocabulari tèxtil i unificar-lo
- Configurar una web catalana/nacional de mostraris tèxtils
- Adoptar uns estàndards europeus per a la catalogació, que puguin ser utilitzats tant pels museus com per la indústria.

Fruit d'aquest treball en equip s'ha aconseguit tirar endavant un projecte comú en el que es poden integrar els continguts dels centres que conserven aquesta tipologia de patrimoni. DDFITC no és un projecte acabat i hi tenen cabuda altres museus i institucions que s'hi vulguin sumar.

Però els mostraris històricament també han tingut el seu ús didàctic per a l'ensenyament a les escoles tèxtils i de moda. Amb els projectes europeus Eurotex-id⁵¹⁰ (2008-2010) i Texmedin (2009-2012),⁵¹¹ en els que el CDMT va participar (com ja apuntàvem el 2010),⁵¹² s'encoratjava els estudiants i joves dissenyadors a inspirar-se en els fons patrimonials dels museus per a crear les seves noves col·leccions. Seguint la mateixa metodologia, digitalització i vocabularis, es treballà amb l'objectiu de crear uns estàndards europeus per a la catalogació i fomentar la integració de la recerca i el *know-how*. Alhora, es va crear una *textilteca* virtual, on els alumnes podien seleccionar les mostres que els servien per, al final dels projectes, exposar els models creats per ells a partir de la inspiració en teixits patrimonials.

⁵¹⁰ <http://www.acte.net/project/eurotex-id-multidisciplinary-collaboration-enhance-european-textile-identity-2008-2010>: Museo del Tessuto, Prato, Itàlia (líder), Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa, Escola Profissional Cenatex, Guimarães, Portugal, Winchester School of Art, de la Universitat de Southampton, Regne Unit, Centro de Computação Grafica, Guimarães, Portugal, AMAVE (Associação de Municípios do Vale do Ave), Portugal, ACTE (Associació de Col·lectivitats Tèxtils Europees).

⁵¹¹ <http://www.texmedin.eu>: Ajuntament de Prato (Itàlia), Museo del Tessuto de Prato (Itàlia), Hellenic Clothing Industry Association (Grècia), Foment de Terrassa i Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa (Espanya), Clothing Textile and Fibre Technological Development Company - CLOTEFI (Grècia), French Institute Textile Clothing - IFTH (França), Peloponnesian Folklore Foundation (Grècia) i Carpiformazione (Itàlia).

⁵¹² *Estudi del fons industrial tèxtil de Catalunya. Mostraris del teixits del CDMT, op. cit. p. 9.*

DDFITC: la web

Partint d'un model on hi ha diferents camps per a documentar la mostra tèxtil i també l'empresa de procedència, a més de la fotografia, la fitxa inclou: número de registre, classificació genèrica, destí d'ús, denominació, cronologia, matèries, decoració, tècniques, origen, temporada, ubicació, persones relacionades, història de l'empresa i bibliografia.

En total, ara hi ha a la web ddfitc.cdm.t.es 1.079 mostres de llana, sederia, punta, estampació, cotó, mescla, fibres artificials i sintètiques, de 40 empreses diferents, des de finals del segle XIX a finals del XX.⁵¹³

Pel que fa a la classificació genèrica hi podem trobar mostres de cotó, llaneria,⁵¹⁴ tapisseria, estampació, brodats, puntes, filatura, fotografies, dibuixos originals i mescles. Destinades a indumentària femenina, masculina, infantil i militar, tèxtil per a la llar, gènere de punt, litúrgia, tapisseria i labors. I en cada una d'aquestes, una gran varietat d'articles.

El Centre de Documentació i Museu Tèxtil hi presenta 10 empreses catalanes representatives del teixit de calada i filatura, amb 461 fitxes documentades i amb imatge. S'han introduït de nou⁵¹⁵ les cases José Bertran i Pont, Aurell y Armengol:

- **Algodonera Canals:** Barcelona, 1901-1956. Fàbrica de panes, sarges, denim, mussolines, lones, roba per a uniformes de l'exèrcit i altres gèneres de cotó. Mostres de cotó per a indumentària i tèxtil per a la llar.
- **Felí Comadran:** Sabadell, 1904-1954. Fabricació de teixits de draperia, cotó i mescles. Mostres de cotó mesclat amb altres fibres com lli, cànem i raïó viscosa, per a tapisseria.

⁵¹³ A data 16 de juliol de 2015.

⁵¹⁴ Per a ser precisos hauríem de distingir entre llaneria (teixit de llana carda per a dona) i draperia (o *panyeria*, com sempre se l'ha anomenat, d'estam i per a home). A partir d'ara diferenciarem d'aquesta manera les dues especialitats, tal i com fa la indústria llanera.

⁵¹⁵ Respecte el programa 2008-2009.

- **Hilabor, S.A.:** Terrassa, 1946-1992. Fabricació de fils per a tricotar manualment gènere de punt. Mostres de fil per a labors de llana, poliamida, ràfia, moher, acrílic i raió viscosa.
- **Hilaturas Castells:** Terrassa, 1892-1995. Dedicada a filats per al gènere de punt i per al tissatge. Mostres de fil de llana, poliamida, ràfia, moher, angora, acrílic, raió viscosa, fibrana i lúrex.
- **José Bertran, S.A.:** Barcelona, 1925 - finals anys 1990. Fabricació de fils de llana de carda, teixits de sederia, llaneria, cotó, estampats i brodats. Mostres per a indumentària femenina de llana, cotó, seda, raió, polièster, lúrex i mesclades.
- **Pablo Farnés:** Terrassa, 1912-1970. Empresa llanera, especialitzada en home, amb articles com xeviot, franel·les, etc. Mostres per a indumentària, de llana, viscosa i lúrex.
- **Pont, Aurell i Armengol:** Terrassa, 1875. Producció de teixits de llana per a home, dona i sabatilles. Mostres d'estam, llana batanada, poliamida, poliuretà i cotó.
- **Sala y Badrinas:** Terrassa, 1886-1979. Draperia (*panyeria*) per a indumentària. Mostres de llana, seda, raió i cotó.
- **Textil Clapés:** Terrassa, 1916-1990. Fabricació de draperia. Mostres de llana, moher, viscosa, poliamida i lli.
- **Textil Vallhonrat:** Terrassa, 1872-2002. Dedicada a la fabricació de teixits d'estam per a home. Mostres de llana, cotó i raió.

El Museu d'Arenys de Mar aporta gran quantitat de mostres de tècniques tradicionals manuals i imitades mecànicament: ret fi, guipur, *Valenciennes*, *Chantilly*, punta d'Anglaterra, punta de Flandes, i moltes altres. En relació al projecte anterior, ha introduït l'empresa Punto Nuevo. Tot i la recerca feta per intentar indagar la història de les empreses, no sempre se n'ha trobat

informació. En total hi ha introduïdes 432 fitxes⁵¹⁶ de 28 empreses:

- **Almacenes Escudero:** Empresa de puntes i blondes mecàniques no documentada. Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **Artigas, Rosa Muñoz:** Arenys de Mar, 1801-1970. Puntes i blondes artesanes i mecàniques. Mostres de puntes artesanes de cotó i seda, per a indumentària femenina i tèxtil per a la llar.
- **Bertran Fort:** empresa no documentada. Mostra de punta mecànica, per a indumentària femenina.
- **Brunet:** empresa no documentada. Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **Buckheim:** empresa no documentada. Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **Castells:** Arenys de Mar, 1862-1962. Mostres de punta artesana de cotó, seda, pita per a indumentària femenina, litúrgica i tèxtil llar i mostres fotogràfiques.



Mostra de punta artesana feta amb fil de pita, de la Casa Castells (Arenys de Mar), 1911/1914. MAM núm. reg. 2989.10.27.

- **Central Encajera:** Barcelona, 1943. Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina.

⁵¹⁶ Encara hi ha algunes fotografies pendents de penjar a la web.



Mostra de punta mecànica imitant la blonda, de Central Encajera S.A. (Barcelona-Rubí) fundada el 1943 i encara en actiu. MAM núm. reg. 10001.38.109.

- **Cosso:** Arenys de Mar, 1800-1880. Mostres de punta mecànica per a indumentària i tèxtil per a la llar.
- **Dentelles Michel Storme:** empresa francesa, de Calais, no documentada. Mostres de punta mecànica en poliamida per a indumentària femenina.
- **DRL Desseilles.L.R. Textiles:** empresa francesa, de Calais, no documentada. Mostres de punta mecànica en poliamida per a indumentària femenina.
- **E. Schmalfluss & Söhne:** empresa no documentada. Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **Eloy Doy:** empresa catalana poc documentada. Mostres de puntes artesanes de cotó, lli i seda, per a indumentària femenina, litúrgica i tèxtil de la llar.
- **Ernst:** Empresa de puntes i blondes mecàniques no documentada. Mostra de punta mecànica per a indumentària.
- **Ets Elbé S.A.:** Empresa de puntes i blondes mecàniques no documentada. Mostra de punta mecànica per a indumentària.
- **Eurodentelles:** empresa francesa, de Calais, no documentada.
- **Foz y Cía:** empresa no documentada. Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **García:** empresa no documentada. Mostres de punta mecànica per a

indumentària femenina.

- **Jacob**: empresa no documentada. Mostra de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **Kriesemer & Co.**: empresa no documentada. Mostres de punta mecànica per a indumentària.
- **La Encajera del Tietar**: Piedralaves, Àvila. Empresa dedicada a la fabricació, distribució i venda de puntes, blondes i brodats mecànics. Mostra de punta mecànica per a indumentària femenina
- **Llorca**: Madrid(?) Empresa no documentada. Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **Martí Rigol**: empresa probablement catalana, de puntes i blondes mecàniques, no documentada. Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **Punto Nuevo, S.A.**: Arenys de Mar, 1958-2004. Fabricació de punta mecànica centrada en la roba interior femenina. Mostres de puntes i blondes mecàniques per a indumentària femenina, bàsicament cotilleria, d'elastan i poliamida.
- **Reichenbach**: empresa no documentada. Mostra de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **S.A. de Bordados Sabor**: Arenys de Munt, 1961-2004. Filial de Punto Nuevo dedicada als brodats. Mostres de brodat mecànic per a indumentària femenina, poliamida.
- **TH. Testelin-Calais**: empresa francesa, de Calais, no documentada. Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina, poliamida.
- **Tules y Encajes**: Barcelona, 1945(?)-(?). Mostres de punta mecànica per a indumentària femenina.
- **Volart Encajes y Tejidos, S.A.**: Barcelona, 1857. Fabricació manual i mecànica de vels i mantellines, així com cotilleria i altres peces femenines. Mostres de punta mecànica de poliamida i elastan.

El Museu de l'Estampació de Premià de Mar ha introduït fins ara⁵¹⁷ un total de 186 dissenys originals per a l'estampació i mostres estampades sobre cotó, amb la documentació corresponent:

- **Lyon-Barcelona, S.A.:** Premià de Mar, 1931-1979. Estampació amb tècnica de serigrafia. Mostres estampades sobre paper, per a indumentària i decoració.



Estampació sobre paper d'un disseny per a indumentària o tapisseria de Lyon-Barcelona S.A. (Premià de Mar), 1965-1972. METPM, núm. reg. 5990-1.

- **La España Industrial S.A.:** Barcelona, 1847-1981. Teixits estampats per a indumentària i tapisseria i tèxtil de la llar en general. Mostres estampades sobre cotó i fibres sintètiques i dissenys originals en paper.

⁵¹⁷ A data 3 de setembre de 2015.

El llegat tèxtil a Catalunya a través dels seus mostraris

Darrera d'un mostrari s'hi amaguen hores de feina realitzada per teòrics, teixidors, contramestres, enginyers, mecànics, dirigides per un empresari amb la intenció de treure al mercat un producte competitiu. Les mostres tèxtils són l'aparador de l'empresa, però també la seva història.

Ara bé, al llarg del segle XX el procés que va des de la filatura al teixit, estampat, brodat, punta o gènere de punt ha canviat radicalment. Des de la incorporació de l'electricitat, les fibres de nova generació –amb prestacions impensables fa cent anys–, la tecnologia digital que permet fer els dissenys directament a l'ordinador o els telers automatitzats, el tèxtil ha passat per una multitud de canvis que han fet variar molt el panorama. De tot plegat ens ha quedat el producte final, els mostraris, un llegat imprescindible per entendre aquests canvis i apreciar-ne les seves propietats i qualitats.

Aquest text recull de manera sintètica com es va conformar el tèxtil a casa nostra a través de les aportacions de diferents empreses de les que se'n conserven els mostraris, o part d'ells.



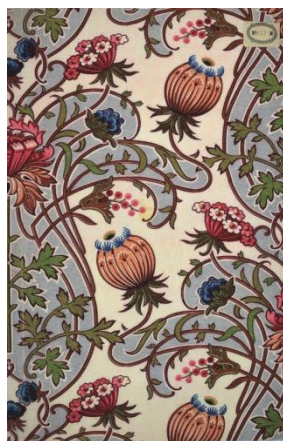
Dibuix original per a estampació. Esteve Nogueras, 1830.

CDMT núm.reg. 22822-38.

L'ensenyament, el primer pas

Per a comprendre la situació actual, podem remuntar-nos breument a l'inici de la industrialització a Catalunya i la necessitat de formar nous tècnics, que havien de ser el futur del subsector tèxtil.

Des de mitjan segle XVIII, arran de la creació de les manufactures cotoneres dedicades a l'estampació d'indianes, la indústria tèxtil catalana es va anar consolidant. Aquest fet comportà la necessitat de comptar amb obrers cada cop més especialitzats, que necessitaven uns ensenyaments més tècnics. L'Escola Gratuïta de Disseny de Barcelona –coneguda com *la Llotja*– es fundà per al perfeccionament del disseny tèxtil. I des del seu inici ja comptava amb l'assignatura de *Dibujo aplicado a la fabricación de tejidos, estampados de indianas, blondas y bordados*.



Mostra de cotó estampat per a tapisseria de La España Industrial, S.A. (Barcelona), 1900-1910. METPM núm. reg. 9810.

Però arribats a principis de segle XX, en plena època modernista, l'auge de la indústria tèxtil, cada cop més mecanitzada, necessitava més tècnics i especialistes en dibuix aplicat al teixit, teoria, mecànica i enginyeria, per a les seves empreses cada dia més competitives. És a partir d'aquí que el paper de les escoles va ser cada cop més fonamental. Tenim documentades una vintena d'escoles i més de cent dibuixants de teixits a inicis de segle, alguns professionals, altres no, uns treballant dins la fàbrica, altres, professors o autònoms.

Veiem doncs, com aquesta realitat portà a la fundació de noves escoles d'Arts i Oficis que impartiren l'especialitat tèxtil, així com a noves acadèmies de dibuix tèxtil, a més de les dues Escoles d'Enginyeria Tèxtil, la de Terrassa, fundada el 1904 i la de Barcelona, el 1910. Uns anys abans, el 1886, també a Terrassa, s'havia inaugurat l'Escola Municipal d'Art, on s'impartia la branca tèxtil.⁵¹⁸ Barcelona, Igualada, Manresa, Sabadell, Vilanova i la Geltrú, Olesa de Montserrat, totes elles comptaven amb escoles d'arts i oficis, escoles de districte o ateneus que consideraven els estudis de teoria i de dibuix de teixits imprescindibles dins dels seus plans d'estudi, juntament amb mecànica, muntatge de telers, anàlisi de mostres i pràctiques de taller, entre altres assignatures.⁵¹⁹

A banda de les esmentades i a falta encara d'un estudi detallat d'escoles d'arts i oficis i acadèmies tèxtils al llarg del segle XX, també cal destacar els estudis de teoria i tecnologia tèxtil de la Unió Industrial, al carrer Princesa 14 de Barcelona, l'Acadèmia Esclasans (dirigida pel dibuixant Agustí Esclasans, al carrer Balmes, 2), i l'Acadèmia Gimpera (de la que en va ser director Tomàs Estruch, dibuixant de puntes, brodats estampats i tapissos), aquestes dues últimes també a Barcelona. El nombre de dibuixants de teixits del primer quart del segle XX probablement no s'ha tornat a repetir.⁵²⁰ Per a posar-ne alguns dels exemples més rellevants, el llegat de Camil Cots o de l'estudi de dibuix Ars Tèxtil –successors de Gràcia i Ferrater– són presents en diversos arxius, entre ells el del Centre de Documentació i Museu Tèxtil, que en conserva molts dissenys originals encarregats per diverses empreses.

Al fons del CDMT també es conserven més de trenta llibretes manuscrites pels alumnes de diverses escoles (apunts de classe, encara pendents d'un

⁵¹⁸ L'Escola Municipal d'Arts i Oficis es va crear amb la finalitat d'impartir els mateixos ensenyaments que l'Escola d'Arts i Oficis Llotja de Barcelona.

⁵¹⁹ Per a més informació sobre escoles i alumnes: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "El disseny tèxtil català en el Modernisme. El dibuix i les escoles". A *Datatèxtil*, núm. 31. CDMT, Terrassa, 2014.

⁵²⁰ CARBONELL BASTÉ, Sílvia. DANGLA, Assumpta. *Dibuixant tendències*. Congrés Internacional *Coup-de-fouet*, Barcelona, 2013.

estudi en profunditat) interessants pel seu contingut, ja que ens ajuden a entendre com s'impartien les matèries a les diferents escoles al llarg de gairebé un segle.⁵²¹



Apunts d'escola d'Ysidro Mata, Col·legi de l'Art Major de la Seda, 1847. [Quaderns d'apunts d'escoles tèxtils, CDMT].

L'Escola Tèxtil de Badalona⁵²² fou un referent a tot Catalunya, de la que en sortiren reconeguts tècnics i dibuixants. Dirigida per Pau Rodon Amigó, ha quedat constància de la seva activitat a la revista *Cataluña textil* (1906-1936) i en diverses publicacions, algunes d'elles escrites pel mateix Pau o pel seu fill Camil Rodon Font. A través d'elles podem seguir el rastre de dibuixants, de les innovacions tècniques, exposicions, etc. durant més de 40 anys.

Ahora, el Museu de l'Estampació de Premià conserva un gran nombre de dibuixos per a l'estampació, alguns d'ells signats per artistes de rellevància com Alexandre de Riquer. I al Museu d'Arenys de Mar, entre els originals per a puntes més interessant, hi trobem els del fons Castells i alguns amb la signatura d'Aurora Gutiérrez.⁵²³

⁵²¹ Es tracta en la majoria dels casos, d'apunts de teoria i tecnologia de teixits. El més antic data de 1847, fet per Ysidro Mata, Col·legi d'Art Major de la Seda. Altres escoles: Escola d'Arts i Oficis d'Olesa de Montserrat, Escola Tècnica de Teixits de Gènere de Punt de Canet de Mar, Escola Batlle, Escola Tèxtil de Badalona, Escola del Treball de Barcelona, Escola Industrial i d'Enginyers Tèxtils de Terrassa i La Unió Industrial.

⁵²² L'arxiu de l'Escola Tèxtil es conserva al Museu de Badalona. A més de les publicacions, conserven més de 580 *esquises* (esbossos) per a teixits.

⁵²³ LLODRÀ NOGUERAS Joan Miquel. "Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré. L'art de la punta al coixí a

El bon moment en què es trobava la indústria tèxtil catalana va afavorir enormement la creació de les escoles però també cal dir que va ser gràcies al suport de molts dels empresaris, que aquestes van poder tirar endavant. Fixem-nos per exemple en les escoles professionals de la Unió Industrial, que comptaven amb un total de 115 socis protectors –tots ells industrials del tèxtil– que contribuïen al sosteniment de les classes: Batlló S.A., Bertran S.A., Manuel Fàbregas Jorba, August Malvehy, Mitjans i Paré, Samaranch, Sederes Balcells S.A., Hijos de Solà Sert, Tapicerías Gancedo, Torra-Balari S.A., Vilumara S.A., Volart, Encajes y Tejidos S.A., i altres.

L'especialitat del gènere de punt, continuadora del ram de les puntes al Maresme, va recaure a Canet de Mar, on el 1921 la Diputació de Barcelona establí l'Escola Especial de Teixits de Punt.

Probablement el període d'entreguerres va afectar l'ensenyament –de la mateixa manera que ho va fer amb les empreses–. No va ser fins anys més tard que va néixer una nova escola, l'Escola de Disseny Tèxtil de Barcelona fundada el 1967 pel pintor i ceramista Ramon Folch Roca i per l'industrial tèxtil Josep Llorens Baulés,⁵²⁴ al carrer Margenat de Barcelona. Fou pionera en el camp del disseny, amb una clara visió artística a més de la purament tècnica i teòrica. L'Escola de Disseny, promoguda pel Gremi de Fabricants de Sabadell i l'Institut Industrial de Terrassa, entre d'altres, s'inspirava en l'escola tèxtil de Galashiels, a Escòcia.⁵²⁵

L'any 1969, aparegué l'Escola d'Arts i Tècniques de la Moda, dirigida per Roser Melendres, més enfocada però en la moda que en el disseny tèxtil. A partir d'aquest moment es creen la majoria d'escoles de moda a totes les grans poblacions catalanes, mentre les pròpiament tèxtils aniran de baixa.

l'entorn del Modernisme". *Reial Acadèmia Catalana Belles Arts Sant Jordi*. Butlletí XXI. Barcelona, 2007.

⁵²⁴ Josep Llorens, conegut com Pep, va ser un dels dissenyadors de col·leccions tèxtils més reconeguts del moment. Col·laborà amb tots els estaments relacionats, com l'*Instituto Español de la Moda*, el IWS (Secretariat Internacional de la Llana), *Première Vision* de París, etc. També va formar part del grup de pintors sabadellencs anomenats Gallots.

⁵²⁵ Agraïxo la informació donada per Josep M. Carbonell.

L'Escola de Disseny Tèxtil i l'Escola d'Arts i Tècniques de la Moda es van fusionar el 1989 i en va néixer l'Escola Superior de Disseny Tèxtil (ESDIT) a Sabadell –posteriorment perdria la T de Tèxtil (ESDI), a instàncies de la Fundació del Disseny Tèxtil (FUNDIT). Paral·lelament, seguia funcionant des de 1985 l'Escola Tèxtil d'Arts i Oficis, també a Sabadell, creada pel Gremi de Fabricants com a instrument al servei de les empreses del sector. El 1998 l'Escola Massana (on des del 1963 es podien cursar els estudis d'estampació tèxtil), creà els cursos d'Art Tèxtil. A l'Escola Llotja de Barcelona encara segueixen els estudis d'estampació tèxtil i tintatge artístic.

Malauradament, amb les successives crisis, les escoles tèxtils van anar minvant. En el cas dels dibuixants, una de les causes del seu retrocés fou, entre d'altres, que l'adquisició dels dibuixos es feia cada cop més a fora del nostre territori. Como, a Itàlia, havia passat a ser el gran centre del disseny tèxtil on els empresaris catalans anaven a comprar els projectes dels seus futurs teixits. D'altra banda, amb el tancament de moltes empreses, ja no es necessitaven tants dibuixants, tècnics o enginyers.

Breu recorregut per la indústria tèxtil catalana al segle XX a través de la seva producció

A començament del segle XX la indústria tèxtil catalana concentrava la major part de la infraestructura productiva del país i començava un procés de lenta recuperació després del recés per la pèrdua de les colònies ultramarines. Durant el primer terç d'aquest segle es va generalitzar l'energia elèctrica, i es va produir un canvi important per la pràctica desaparició del lli i del cànem, substituïts pel cotó i pel jute i per la invenció del raió, que aniria desplaçant la seda.

Si ens remuntem al segle anterior, veiem com al llarg de la centúria es consolidava l'especialització en sedes de Barcelona, Manresa i Reus, i es configurava el triangle llaner Sabadell-Terrassa-Barcelona, mentre s'estancaven les filatures de lli i de cànem i, en canvi, es dinamitzaven les

empreses cotoneres que tingueren un impuls realment excepcional.

La sederia catalana, a inicis de segle es trobava en un bon moment⁵²⁶ just quan el Modernisme començava a prendre força. L'any 1900 Gaietà Fàbregas Rafart inaugurà la fàbrica de Mollet amb els primers telers mecànics seders de tot l'Estat⁵²⁷ –empresa que ampliarà i consolidarà el seu fill Juan Fàbregas Jorba–. Les sederes Vilumara,⁵²⁸ Salvador Bernades,⁵²⁹ Malvehy,⁵³⁰ Sederies Balcells, S.A.,⁵³¹ Pich i Aguilera⁵³² s'afegien entre les més consolidades del moment,

⁵²⁶ L'any 1900 la seda a Catalunya concentrava el 97,5% dels telers mecànics i el 92,7% dels jacquards de tot l'Estat espanyol. MIQUEL, Domènec. "Presencia de la seda española en las exposiciones universales del siglo XIX". A *España y Portugal en las rutas de la seda*. Universitat de Barcelona Publicacions, Barcelona, 1996.

⁵²⁷ SUÁREZ GONZÁLEZ, M. Àngels. "De can Fàbregas a Sedunion". A *Notes*, monogràfic vol.19, Mollet, 2004, p. 213-230.

⁵²⁸ Domingo Vilumara fundà el 1676 una fàbrica de teixits de seda. És la més antiga del sector que es té notícia. A inicis del segle XX, Sederías Francisco Vilumara s'havia establert a l'Hospitalet, i treballava amb màquines jacquard. Els principals productes de la casa eren suràs, vels, mantellines, articles de dol, corbateria, panyoleria de seda natural i posteriorment de raíó. L'empresa va tancar el 1982.

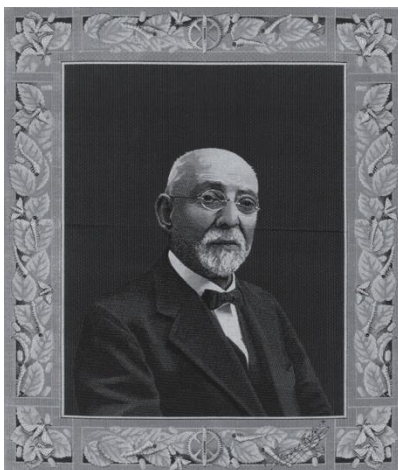
⁵²⁹ Salvador Bernades Puig va ser soci de Bofarull, Hernández i Bernades, fàbrica de sedes, fundada el 1875. A la mort de Bernades, els seus fills continuaren l'empresa sota la raó social Hijos de Salvador Bernades, S.A. Treballaven amb màquines jacquard des de finals del segle XIX, i oferien una gran quantitat d'articles; crep, voile, otomà, popelin, seda crua, faille, mesalina, gasa, setí, liberty, tant estampats, *chinés*, espolinats o brodats, per a novetat senyora, mocadors i corbateria. Tenien fàbrica i despatx a Barcelona. Van ser proveïdors de la casa reial. La darrera raó social que es coneix és Urbatex, que treballava amb fibres sintètiques.

⁵³⁰ Benet Malvehy Piquer (Igualada 1837-Sant Sadurní d'Anoia 1892) és reconegut com un dels grans seders catalans, a més de bon dibuixant. Es va establir el 1862 a Barcelona i posteriorment a Molins de Rei. Aviat els seus teixits per a decoració van passar a formar part dels millors edificis públics i privats. A la seva mort, el seu fill Josep continuà el negoci, que anys més tard compartiria amb Samaranch. Per a informació més detallada: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. CASAMARTINA, Josep. *Op. cit.* I SAMA, Antonio. Benet Malvehy fabricante de sedas y proveedor de la Real Casa. Jornadas sobre las Reales Fábricas, Congreso La Granja, 2002.

⁵³¹ Lluís Balcells, teixidor de seda Manresa, establert el 1867. Continuà l'empresa el seu fill Ignasi Balcells, obrint fàbriques a Tàrraga, Calaf i Torà. Treballaven amb màquines jacquard des de finals del segle XIX. Quan van tancar, el 1988, ja feia anys que teixien bàsicament el raíó i mescles. La seva especialitat eren els mocadors d'home i dona, les faixes, la corbateria i la novetat. El CDMT en conserva alguns mostraris d'inicis del segle XX.

reconegudes per les seves bones qualitats.

Altres empreses testimonis de l'esplendor d'aquest moment, treballaven diverses especialitats com Sert,⁵³³ Pujol i Casacuberta,⁵³⁴ La España Industrial, o Bertrand i Serra,⁵³⁵ per citar-ne algunes de les que en conservem els mostraris, concentrades a Barcelona i rodalies.



Retrat en sistema jacquard de Gaietà Fàbregas i Rafart teixit en seda pel seu fill Manuel Fàbregas Jorba, 1925. CDMT núm.reg. 10727.

⁵³² Pich i Aguilera va néixer a Rubí el 1886. Actualment segueix treballant en estampació i amb fibres sintètiques, sota el nom de Sedatex.

⁵³³ Sert, Germans i Solà, d'origen seder, van anar introduint la llana i els teixits amb mescla de cotó, seda i lli i van ser especialment reconeguts pels tapissos decoratius treballats en jacquard, les catifes i, en general, els teixits per a llar. Domingo Sert havia tingut fàbriques a Sant Martí, Taradell, Sabadell i Sant Cugat. En època dels seus fill la raó social passà a ser Sert Hnos. i posteriorment Comercial Sert. El CDMT en conserva diversos mostraris.

⁵³⁴ Aquesta empresa, fundada el 1898 per Salvador Casacuberta Viñals, Josep Pujol Marcet i Jaume Corbera Tiana, amb l'objectiu de fabricar teixits i aprestos, va ser de les primeres a produir teixits de seda *shantung*. D'aquí li ve el nom de La Sedeta, al carrer Sicília amb Indústria, de Barcelona (ara Centre Cívic i jardins). Fabricaven també amb llana, cotó i mescla.

⁵³⁵ Empresa cotonera creada el 1860 va tenir la fàbrica principal a Manresa. I com la majoria de les grans indústries tèxtils, tenien el despatx a Barcelona; en aquest cas al carrer Pau Claris. Tancà el 1989. Especialitzada en estampació per a indumentària i tapisseria.



Llibre de referències de la casa Sert Hermanos, 1915-1930. CDMT núm.reg. 22823-6-7.

Els Muntadas –originaris d'Igualada– escolliren Barcelona per a instal·lar la seva empresa: La España Industrial, S.A. Fundada el 1847, dedicada principalment a l'estampació,⁵³⁶ va arribar a ser la més important del país. Els seus mostraris, conservats al Museu de Premià, són un clar exponent del seu èxit i prestigi, que aconseguiren gràcies a la introducció de la màquina de cilindres i al seguiment de les tendències decoratives europees. Les cretones estampades, bàsicament per a la decoració d'interiors i indumentària del tombant de segle deixen entreveure el Modernisme i el seu pas cap a l'*Art Déco*. Sempre deixant marge als dissenys més clàssics, a l'abast del gran públic.

⁵³⁶ A La España Industrial, constituïda el 1847 a Santa Maria de Sants (Barcelona), s'hi feia tot el cicle des de la filatura, el tissatge, el blanqueig i el tintat, el gravat, l'estampat i els acabats. Van treballar el cotó, la seda i van fabricar també panes i material per enquadrar llibres i pells artificials. D'entre tots els articles que produïen en destacaven els estampats: novetat senyora, *velludets* (introduïts a partir de 1883), franel·les (des de 1893), teixits per a mobles i cortines, tapets, *manteleries*, mocadors, cretones, indianes, tapissos d'imitació; tots ells amb dibuixos de fins a deu colors. Promocionaven sobretot els crepès, les sarges, cretones, otomans, reps i rasos. Alhora van ser reconeguts pels tapissos i mocadors commemoratius. Van tancar el 1981.

Assumpta Dangla, tècnica del Museu de Premià, està treballant aquesta empresa a *Impressions sobre teixit. Els estampats de l'Espanya Industrial de Barcelona (1847-1903)*, tesi en curs.

En relació a l'estampació, la casa Ponsa⁵³⁷ va ser una de les pioneres en la introducció de nous dissenys per a l'estampació de seda, que seguiren les modes de cada moment. Artistes de renom com Alexandre de Riquer hi van participar, i el seu llegat ha quedat conservat al Museu de l'Estampació de Premià. Tenien fàbrica a Manresa i a Sant Martí (Barcelona) i l'any 1901 sol·licitaren construir un edifici per a poder teixir seda a Palma de Mallorca, que es coneixeria com *Ses sedes*⁵³⁸ on es teixien les empeses que es confeccionaven a Barcelona, per a mocadors i fulards com a principals productes.

La indústria cotonera es trobava concentrada a Catalunya i, concretament, la major part a la província Barcelona. Des de finals del segle XIX, s'havien anat construint les grans colònies a les vores dels rius Llobregat, Ter i Cardener. Un cas a part varen ser els Güell, que construïren la seva colònia a Santa Coloma de Cervelló, on van fabricar uns cotons i uns velluts de renom internacional.⁵³⁹

Vicente Oliu es va instal·lar a Molins de Rei el 1842, en un inici com a empresa cotonera i de mesclades. El mostrari més antic conservat de V. Oliu y C.^a⁵⁴⁰ data de 1875, compren principalment cotó de novetat i piqués. També fabricaren casimirs, setins, drils, rus, pelfa i un llarg etcètera de teixits, llisos, en petits motius, de quadres tartan i molts altres per a armilles i folreria. L'any 1908, ja constituïts com a Vicente Balari Sobrinos tenien una *sala grande* amb

⁵³⁷ Fundada el 1859 tancà definitivament el 1982. La fàbrica de Mallorca va estar activa fins al 1978. Passà per diverses raons socials: José Ponsa, Ponsa Hermanos i Ponsa S.A. Sembla ser que van ser els primers en introduir els telers sense llançadora de l'estat espanyol.

⁵³⁸ CANALS AROMÍ, M. Teresa. "Ses sedes. Una fàbrica de teixits de seda al barri dels Hostalet de Palma". Actes de la VIII Trobada d'Història de la Ciència i la Tècnica. Mallorca, 2006, p. 145-152.

⁵³⁹ La recerca dels seus mostraris va ser complicada, però finalment se'n van localitzar alguns a la mateixa colònia. Al CDMT es conserven diverses mostres dels velluts anomenats *rodas* en els mostraris de la casa Blanco Bañeres.

⁵⁴⁰ V. Oliu y C.^a. *Fábrica de artículos de novedad. Especialidad en chalecos*, carrer Aurora 11, Barcelona. Vda. Oliu y Balari, carrer Montjuic de St. Pere 12, Barcelona.

102 telers d'espasa, i una *sala pequeña* amb 18 jacquards.⁵⁴¹

En el cas de la punta, la mecanització a nivell general es va fer esperar encara uns anys més. Tot i que el 1857 Dotres Clavé i Fabra comptava ja amb una màquina de tul mecànic, i al tombant de segle Casimir Volart⁵⁴² adquirí maquinària francesa i anglesa per a punta mecànica i Josep Fiter⁵⁴³ s'anunciava com a empresari de *Blondas y encajes legítimos y mecánicos*, a inicis de segle la punta artesana es veia, tal com anunciava Fiter, com la veritable. Mentre, els germans Castells⁵⁴⁴ excel·lien amb els seus dissenys modernistes treballats manualment, en domicilis particulars, de la mateixa manera que la gran majoria de randers catalans, seguint la tradició familiar artesanal, que en aquest cas havien iniciat el 1862. Els Artigas⁵⁴⁵, randers també d'Arenys de Mar, que havien iniciat les seves activitats l'any 1801, van destacar en punta per a *manteleria*, jocs de llit i mantellines. Però el que havia començat com un art, es va anar transformant gradualment i sense aturador en una indústria totalment mecanitzada. La qualitat potser no era la mateixa, però ara la punta es posava mica en mica a l'abast del gran públic.

El Modernisme va deixar pas als dissenys més simples i geomètrics característics de Hoffman, cofundador de la Wiener Werkstate. Molts dibuixos

⁵⁴¹ Manuscrit arxiu CDMT. El CDMT conserva els mostraris de Torra-Balari (amb diferents raons socials) i les fitxes de fabricació des de 1875 a 1978.

⁵⁴² Creada com una societat entre Ramon Capmany i Casimir Volart el 1857, hi van arribar a treballar unes 3.000 dones del Baix Llobregat. Pionera des del seu inici, fou proveïdora de la casa reial espanyola. La seva especialitat eren les blondes blanques i negres i tuls de seda i puntes de cotó. Encara està activa –amb la mateixa gamma de productes però en poliamida i altres fibres sintètiques– i conserva els seus mostraris.

⁵⁴³ Proveïdors de la casa reial des de 1880. L'empresa va tancar el 1915, a la mort del seu propietari.

⁵⁴⁴ El fons Castells es conserva al Museu de les Puntes d'Arenys de Mar: puntes, projectes, patrons, matrius i fotografies. Va estar activa des de 1862 a 1962.

⁵⁴⁵ Empresa activa fins als anys 60 del segle XX, s'anunciava com *Casa especializada en toda clase de Encajes de Bolillo, Juegos de Cama y de Mesa y Mantillas en Blonda*. Els seus arxius es conserven a l'Arxiu Històric d'Arenys de Mar i al Museu de la Punta d'Arenys de Mar.

per a teixit de Josep Palau Oller⁵⁴⁶ o les mostres de sederia de Felipe Iglesias,⁵⁴⁷ d'entre els anys 1910 i 1916 són d'estil marcadament vienès. Les mostres de sederia de Camila Casas⁵⁴⁸ de l'any 1918 o de Vilumara entre 1915-1919, continuaren en aquesta línia uns anys més, oferint al mercat uns dissenys atrevits treballats en jacquard.⁵⁴⁹ La cotonera manresana Bertrand i Serra,⁵⁵⁰ també apostava, encara que més moderadament, per incloure dissenys d'influència centro-europea, combinant sempre amb els dibuixos més clàssics, com llistats, *topos* i florals, que no fallaven mai.

A banda dels mostraris de les pròpies empreses, un altre gran cabal d'informació són els mostraris de teixits dels magatzems especialitzats que ens ofereixen un ampli ventall del que s'estava comercialitzant. En el cas de la tapisseria, la comercial Higinio Blanco Bañeres,⁵⁵¹ entre els anys 1915 a 1919, incloïa mostres de la casa Sert Hermanos, Güell⁵⁵² (entre d'altres, les anomenades *rodas*), La España Industrial, Francisco Fabril i Vila, etc. que treballaven l'estil més funcional, amb algunes mostres de disseny marcadament cubista, i que s'allargaren fins gairebé als anys 1940.

⁵⁴⁶ Per a més informació sobre Josep Palau, vegeu: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. CASAMARTINA, Josep. *Les fàbriques i els somnis. Modernisme tèxtil a Catalunya*. CDMT, Terrassa, 2002. I CARBONELL BASTÉ, Sílvia. CASAMARTINA, Josep. *Josep Palau Oller, del Modernisme a l'Art Déco*. CDMT, Terrassa, 2003.

⁵⁴⁷ Empresa sedera barcelonina, especialitzada en mocadors. Tenien el despatx al carrer Pau Claris 22, i la fàbrica al carrer Astúries 28. El CDMT en conserva alguns teixits, banderes i dibuixos.

⁵⁴⁸ Els mostraris que es conserven al CDMT estan sota el nom de dues raons socials: Camila Casas Jover i Camila y Elisa Casas. Tenien el despatx al carrer Ali Bey 27, i la fàbrica a Pere IV 447.

⁵⁴⁹ Les màquines jacquard més conegudes aquí van ser les Vinzenci i les Verdol.

⁵⁵⁰ Els mostraris que es conserven al CDMT contenen milers de mostres de teixits estampats al llarg de la seva història, concretament des de 1915 fins al tancament.

⁵⁵¹ Successors de Blanco y Bosch. Grans magatzems especialitzats en catifes, tapisseries, cortinatges, domassos, velluts, mantes, cobrellits, gènere de punt i llenceria, al carrer del Call 21, Sant Honorat 1 i 3, Passeig de Gràcia 67, de Barcelona. Posteriorment van tenir delegacions a València i a Madrid. Els mostraris es conserven al CDMT.

⁵⁵² La fàbrica de la colònia Güell, juntament amb La España Industrial, Can Batlló, Fàbregas-Jorba o Bertrand i Serra van ser les grans empreses tèxtils catalanes.



Mostres de vellut *rodas* de la casa Güell dels anys 1919/22 que figuren en el mostrari d'Higinio Blanco Bañeres. CDMT núm.reg. 20659-7.

La incessant recerca en la investigació de les fibres artificials va donar pas a una lenta però ferma introducció del raíó viscosa –l’anomenada seda artificial– als mostraris tèxtils catalans. Comercialitzada als Estats Units a partir de 1911, la seda artificial es va incloure en els mostraris de la casa Vilumara el 1915, a Camila Casas cap a l’any 1918 i a Fàbregas Jorba també abans dels anys 20. Sense renunciar al disseny de qualitat, en els mostraris dels anys 30 als 50 de l’empresa Urbatex⁵⁵³ –antigament la sedera Salvador Bernades– veiem com el raíó va traslladar la seda a la mínima expressió. El mateix passà amb la producció de Fàbregas Jorba, Vda. Felipe Iglesias, Samaranch, Camila Casas, Sederes Balcells, i la resta d’empreses sederes catalanes. De fet, l’any 1906 ja veiem l’interès que començaven a despertar les fibres artificials a casa nostra: s’havia creat la Societat Espanyola de Seda Viscosa, a Barcelona, dirigida per tècnics estrangers amb representants catalans. D’aquí en va sortir l’agrupació de diversos fabricants de seda artificial: la SAFA (Societat Anònima de Fibres Artificials), pionera a Espanya de la fabricació del raíó, que començà a produir aquesta fibra el 1926, a Blanes.⁵⁵⁴ La Seda de Barcelona, al Prat de

⁵⁵³ Se’n conserven 10 al CDMT, amb anotacions de les matèries, disposicions al jacquard i altres telers.

⁵⁵⁴ Fundada l’any 1923, amb seu a Madrid i oficines a Barcelona i París. La fàbrica va obtenir llicència de la nord-americana Du Pont per a fabricar niló l’any 1953, que marcà l’inici de la producció de fibres sintètiques a Espanya. El 1959 aconseguí l’explotació de la patent del polièster, comercialitzat com Tergal®. Per a més informació: SALA LÓPEZ, Pere “Orígens de SAFA-Blanes, iniciadora de la química tèxtil

Llobregat, va començar a comercialitzar el raió-viscosa el 1927.⁵⁵⁵



Mostrari de viscoses de l'empresa Urbatex; anys 1930-1950. CDMT núm.reg. 19184-9.

Malgrat els entrebancs de la 1a Guerra Mundial, i el desconcert inicial, la neutralitat d'Espanya durant aquests anys va beneficiar la indústria tèxtil catalana, especialment el subsector llaner, que incrementà les vendes al mercat exterior –fins ara molt limitades– ja que es dedicà a l'exportació de gènere per als exèrcits dels estats bel·ligerants. Aquest és el cas d'August Casaramona,⁵⁵⁶ que fins i tot patentà una *frazada algodón gris ejército*⁵⁵⁷ o de Sert Hnos, que fabricaren diàriament quantitats enormes de *mantos y paños* per encàrrec de França, Gran Bretanya, Itàlia, Rússia, Bèlgica i els Estats Units.⁵⁵⁸

a Espanya". A *Blanda*, núm. 10 Arxiu de Blanes, Blanes, 2007, p. 87-99.

⁵⁵⁵ El 1961 van començar a produir polièster i a partir de 1968 ja fabricaven poliamida.

⁵⁵⁶ Fàbrica de filats i teixits de cotó especialitzada en vànoves, tovalloles, jocs de llit. Fundada el 1870 per Casimir Casaramona Puigcercós i tancada el 1920. El 1900 Casaramona encarregà la nova fàbrica a Josep Puig i Cadafalch. Actualment és la seu de CaixaForum a Barcelona. El CDMT en conserva diverses mostres.

⁵⁵⁷ Nota de preus de 1920, especifica *impermeabilizadas, i sin impermeabilizar*. Arxiu CDMT.

⁵⁵⁸ *Libro de oro del comercio, industria, navegación y banca de España*. Compañía Transatlántica. Barcelona, 1921.

Aprofitant aquesta conjuntura favorable de la guerra, Pujol i Casacuberta –coneguda popularment com *La Sedeta*– va incrementar el nombre de telers i integrà totes les fases de manipulació i teixiduria i acabats de la llana, i el 1919 entraren les primeres màquines de filar seda i en pocs anys tenien més de cinquanta telers d'aquesta matèria primera, sense deixar de banda el cotó i la mescla.⁵⁵⁹ A banda d'una crisi puntual per sobreproducció després de la Guerra –havien caigut les vendes i moltes empreses van veure reduir els seus beneficis– la disminució de la producció va afectar sobretot el subsector llaner. La dècada dels anys 20, però, va ser d'expansió per Pujol i Casacuberta, essent a finals de la dècada una de les més importants a l'estat en llana per a senyora i fantasia. Les posades en carta⁵⁶⁰ conservades en deu enquadernacions al CDMT fan palesa la importància que donaven al disseny dels seus teixits, ja fossin per a llana, seda, cotó o mescles. Dibuixants com Alfredo Sivilla hi van contribuir decisivament.⁵⁶¹



Posada en carta dibuixada per Alfredo Sivilla per a Pujol i Casacuberta, ca. 1906.
CDMT núm.reg. 20588-2-136.

⁵⁵⁹ Després de la Primera Guerra Mundial es va dur a terme un dels processos de renovació de maquinària més significatius des de finals del segle XIX. Cal recordar que en aquesta època la indústria espanyola de construccions de maquinària tèxtil es concentrava a Catalunya, i que entre 1926 i 1935 una part important de la maquinària adquirida per les empreses tèxtils era de fabricació i tecnologia espanyoles. DEU, Esteve. LLONCH, Montserrat. "Autarquía y atraso tecnológico en la industria textil española, 1936-1959". *Investigaciones de Historia Económica vol. 9*. Departament d'Economia i Història Econòmica, Facultat d'Economia i Empresa, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.

⁵⁶⁰ Mas Lluch, al llarg del segle XX, ha estat una de les principals empreses a fer els picats de les postes en carta per a telers amb sistema jacquard.

⁵⁶¹ Normalment és difícil saber qui eren els dibuixants de les empreses, però en el cas de Pujol i Casacuberta, moltes postes en carta entre els anys 1903 i 1910 estan signades per Alfredo Sivilla, dibuixant de teixits amb estudi al carrer Bruc de Barcelona.

Mentre, altres seders i cotoners catalans seguien treballant a bon ritme⁵⁶² i eren reconeguts nacionalment i internacional. A tall d'exemple, Fàbregas Jorba, el 22 d'octubre de 1927, va rebre la visita de S.M. el rei Alfons XIII, que la reconegué com la sedera més important del país. El mateix monarca, el 1926 havia inaugurat una nova nau dels Bertrand i Serra a Manresa. D'aquesta darrera cotonera, reconeguda com una de les indústries particulars més importants a nivell internacional,⁵⁶³ se n'han conservat pràcticament tots els mostraris (433), actualment al CDMT. L'any 1943, amb la compra de la colònia Güell, Bertrand va augmentar el seu patrimoni i producció.

Els mateixos anys, l'empresa llanera terrassenca Pont, Aurell i Armengol⁵⁶⁴ treia al mercat un teixit per a sabatilles de dona sorprenentment modern i Genís i Pont⁵⁶⁵ feia una proposta valenta amb dissenys de molt colorit imitant el pèl de vaca en llaneria per roba d'abric i bufandes. La majoria d'empreses llaneres, però, apostaven pels dissenys més tradicionals per a vestit d'home:⁵⁶⁶ llis, diagonal, pota de gall, ratlla diplomàtica, espiga xeviot, *harris*, *tweed*, ull de perdiu... models que es repetiren al llarg dels anys amb lleugeres variants, excepte en els teixits de novetat per a dona, més creatius i que seguien clarament les tendències marcades per París.⁵⁶⁷

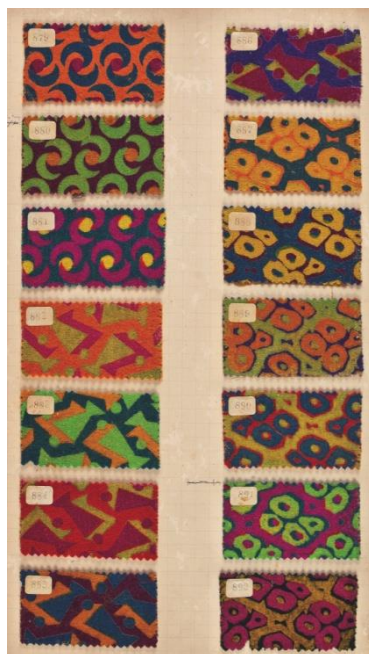
⁵⁶² Les referències d'articles cotoners es comptaven en milers. Casaramona, per exemple, l'any 1926, només de *toallas rusas* en tenien 136 tipus diferents.

⁵⁶³ Eusebi Bertrand i Serra (1877-1945), l'any 1935 va ser considerat el primer empresari cotoner del món. L'any 1921 a la fàbrica de Manresa hi funcionaven sense interrupció 22.000 fusos i 700 telers. A més, tenien dues instal·lacions dedicades a l'estampació a Sants (Prat Vermell) i a Sant Martí, Barcelona. Els seus principals productes eren les cretones, franel·les i percales.

⁵⁶⁴ Pont, Aurell i Armengol, fundada el 1875, és l'empresa tèxtil més antiga que encara continua treballant. Especialitzada en sabatilles de llana batanada, feltres i folres. Actualment es dedica a la fabricació de teixits tècnics per a automòbils.

⁵⁶⁵ L'empresa probablement es fundà a finals del segle XIX i inicis del XX. El despatx, edifici modernista d'Eduard Maria Balcells construït el 1915, encara es conserva ubicat al carrer Sant Josep 29, de Sabadell. El CDMT conserva mostraris d'entre els anys 1920 i 1979.

⁵⁶⁶ Els mostraris més antics de llana del CDMT són de l'empresa llanera Alegre, Sala y Cia. Daten de 1886.



Mostrari de llana per a sabatilles d'hivern. Pont, Aurell i Armengol S.L. és l'empresa més longeva de Terrassa, fundada el 1875 i plenament activa, ara en l'àmbit dels teixits per a automoció. CDMT núm.reg. 21682-80-25.

L'espionatge industrial és un fet conegut però poques vegades demostrable si no en tenim documents.⁵⁶⁸ Gràcies a l'adquisició dels mostraris de la casa Torra Balari⁵⁶⁹ van caure a les nostres mans una sèrie de fitxes tècniques amb mostres de panes *cordelé* signades *PRA* (Pau Rodon Amigó), de les empreses Solà y Sert, Serra Balet, Batlló i La España Industrial, datades del 7 de maig de 1924 les tres primeres i 3 d'abril de 1925 la darrera.⁵⁷⁰ A

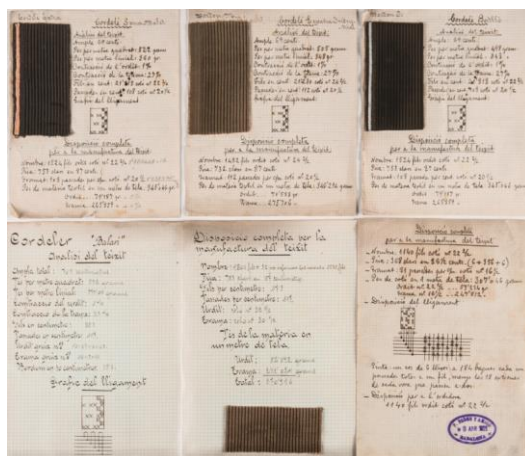
⁵⁶⁷ Sobre les tendències i els quaderns d'orientació vegeu: CARBONELL BASTÉ, Sílvia. "Els mostraris tèxtils: història, referències i tendències". A *Estudi del fons industrial tèxtil de Catalunya. Mostraris de teixits del CDMT de Terrassa i mostraris de punta del Museu d'Arenys de Mar*. Centre de Documentació i Museu Tèxtil - Museu d'Arenys de Mar, 2010, p. 7-23.

⁵⁶⁸ Segurament el primer exemple documentat és de voltants 1680, quan amb la finalitat de fomentar i modernitzar la indústria i el comerç catalans es van finançar viatges i estades de menestrals i mercaders catalans a França, quan era absolutament castigat. Ens en dona detalls Albert GARCIA ESPUCHE a "Indumentària, economia i societat". A *Indumentària. Barcelona 1700*. Col·lecció La ciutat del Born. Barcelona 1700. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2013, p. 26-27.

⁵⁶⁹ CDMT, 2006.

⁵⁷⁰ Anàlisi del teixit, disposició completa per a la manufactura del teixit, disposició del lligament. Arxiu

aquesta interessant prova, l'acompanya un manuscrit datat dos anys després, amb la comparativa de totes les anàlisis,⁵⁷¹ i en la que s'hi inclou també el detall del *cordoncillo* fabricat per Balari i una mostra dels Güell. És interessant remarcar que Pau Rodon havia estat tècnic i director de la colònia Güell i coneixia a la perfecció aquest tipus d'articles. És evident, doncs, que Balari volia treure un producte nou i abans de posar-se a fabricar les seves panes, va voler estar segur de l'article que havia d'oferir al mercat.⁵⁷²



Fitxes tècniques de pana cordelée de les empreses Torra Balari, Serra Balet, La España Industrial i Batlló. Arxiu del CDMT.

El creixement durant aquest període va ser fort però curt, i és que es va veure estroncat amb la crisi del 1929. A partir d'aquí va començar una recessió, que en el tèxtil català es notà sobretot a partir de l'any 33. Va ser justament l'any 1929, que amb l'Exposició Internacional de Barcelona, es consolidà l'estil *Déco* català. Totes les firmes tèxtils catalanes introduïren, en menor o major mesura, aquests tipus de dissenys. Entre els decoradors més reconeguts d'aquest període trobem a Santiago Marco,⁵⁷³ que promocionà i participà en el

CDMT.

⁵⁷¹ Ample, pes per metre quadrat, pes per metre lineal, bordons en 10 cm, passades per cm. ordits i trama. 16 de febrer de 1927. Arxiu CDMT.

⁵⁷² Entre els document conservats n'ha quedat constància de dos *cordoncillos* diferents fabricats per Balari, un del 20 de desembre de 1926 i l'altre de 26 de març de 1927.

⁵⁷³ Santiago Marco (1885-1949). Decorador, esmaltador. Fou president del FAD entre 1921 i 1949. Encarregà a Aymat diverses catifes i tapissos. Alguns treballs conjunts es poden veure a: MARCO,

desenvolupament de l'art tèxtil centrat en la decoració d'interiors. Uns anys abans, el 1923, Marco havia col·laborat amb Tomàs Aymat, en l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors.⁵⁷⁴ A banda del sector de la confecció, l'interès pel tèxtil era freqüent en els interioristes en el treball global del seu projecte, com havia estat el cas de Gaspar Homar, un dels màxims exponents en aquest camp durant el Modernisme. Tocant els anys 30, el terrassenc fill d'industrial tèxtil llaner, l'*ensemblier* Antoni Badrinas, va introduir a Barcelona les cretones i sedes de Lió amb els dibuixos simples, coloristes i alegres de Raoul Dufy, i va ser el representant a nivell nacional de les teles i papers alemanys DeTeku. Entrava així una onada d'aire fresc del disseny tèxtil que malgrat tot costà que s'afermés a Catalunya.

Durant la Segona República (1931-1939) la sobrietat i la funcionalitat s'imposaren plenament en la indumentària. Malgrat la crisi arrossegada del 1929, va ser un moment de puixança del tèxtil en general que quedà reflectit en les mostres de teixits de draperia de Sala i Badrinas,⁵⁷⁵ amb més colorit i estampats. I també en la casa de brodats barcelonina Rexachs, amb una proposta de dissenys molt elaborats des del 1930 al 1936. Però a banda del sector més industrialitzat, el funcionalisme en l'interiorisme arribava de la mà del GATCPAC (*Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de*

Santiago. "L'Exposició de París", A *Anuari del Foment de les Arts Decoratives. 1924-1925*. Barcelona, 1926, p. 25-32, làmines XIX a LXVIII.

⁵⁷⁴ Tomàs Aymat (1891-1977). El 1923 instal·là a Sant Cugat la *Casa Aymat*, manufactura referent del tapís i catifa català. En ocasió de l'Exposició del Moble Internacional del 1923 va presentar el tapís *Diana Caçadora*, de caire noucentista, recentment restaurat al CDMT. Del mateix any són diverses tapisseries, que teixí segons projectes de F.A. Galí (Anuari FAD, 1923, fotografies Arxiu Mas). A la mort d'Aymat el 1944, els seus fills continuaren associats amb Blanco Bañeres, fins al 1957, quan Miquel Samaranch comprà el negoci.

⁵⁷⁵ Sala Hermanos y Cia. va néixer a Terrassa el 1886. El 1910 passà a ser Sala y Badrinas. Va ser una de les empreses llaneres més importants, i com la majoria, comprenia tot el procés de la llana: filats, teixits i aprestos. Des de l'inici, la seva especialitat eren els teixits de novetat d'estam per a home; posteriorment afegiren novetat per a dona. Va tancar el 1979.

CARBONELL BASTÉ, Sílvia. VILCHEZ, Sandra. "La recuperació del patrimoni industrial tèxtil: la conservació de los muestrarios Sala & Badrinas", A *Datatèxtil*, núm. 20. CDMT, Terrassa, 2009, p. 44-59.

l'Arquitectura Contemporània), promogut per un col·lectiu d'arquitectes, artistes i dissenyadors que defensaven l'estil més racional. Les seves propostes defensaven un estil modern i avantguardista, que també s'estava imposant a Europa, especialment des de França i s'allargaria fins gairebé als anys 40. Ens han quedat restes d'alguns dels teixits comercials que Joan Baptista Subirana utilitzava per a les butaques que dissenyava, de línies geomètriques i simples, en concret una tipus zebra en blanc i negre, que també havia utilitzat Josep Lluís Sert.⁵⁷⁶

Coincidint en el temps, a Premià de Mar es fundà la casa d'estampats Lyon-Barcelona, S.A., que cap al 1930 instal·là per primera vegada la tècnica de la *lionesa* a Espanya, coneguda actualment com serigrafia. La seva producció anava destinada a teixits per a la llar i indumentària femenina. El Museu de l'Estampació de Premià de Mar en conserva part del seu arxiu, on s'observa la varietat, qualitat i evolució de la seva producció al llarg dels anys fins al seu tancament.

Al mateix temps, es consolidaven algunes cases d'alta costura barcelonines, que s'iniciaren en la introducció de la roba confeccionada, tal com feien els grans magatzems des d'inicis del segle. A partir d'aquest moment, les empreses tèxtils havien de preveure la democratització de la moda, abaratint els costos per tal d'assegurar-se les vendes.



Mostrari de brodats de Casa Rexachs (Barcelona) de l'any 1935. Cada brodat s'acompanya d'un figurí fet a mà on es mostra la seva ubicació sobre el vestit. CDMT núm.reg. 15179-007.

⁵⁷⁶ SUBIRANA TORRENT, Rosa Ma. "El mobiliario del GATCPAC. Josep Subirana i Subirana interiorista y diseñador de muebles". *A DC. papers*. núm.13-14, 2005, p. 110-119.

L'alegria, però, va durar poc. La Guerra Civil va capgirar l'evolució econòmica favorable dels darrers anys, i si hi afegim la postguerra, ens trobem davant d'uns anys durs per a les empreses tèxtils, que van haver de fer un parèntesi forçat. Es va patir un aïllament internacional al que s'hi afegia un notable intervencionisme del règim franquista en tots els àmbits de l'activitat econòmica, fet que comportà alhora un important retard tecnològic.⁵⁷⁷ El creixement, doncs, es va estroncar. Les convulsions socials del període van dur els obrers a col·lectivitzar moltes empreses, com per exemple La España Industrial, Torra-Balari, Pablo Farnés, Sala y Badrinas, Sert, o Corbera y Bertran, on els obrers van assumir el control i direcció de les fàbriques davant la fugida –o mort– dels amos. Algunes a més, van ser bombardejades i van patir greus danys, com Malvey i Samaranch o la S.A.F.A., que va aprofitar els anys de la guerra per fabricar material per a l'exèrcit republicà (sembla ser que per als paracaigudes).⁵⁷⁸ Anys més tard, la victòria feixista retornava les fàbriques als seus propietaris.

Amb tot plegat, la producció va minvar considerablement, especialment entre els anys 1936-1943, i això es va veure reflectit en els mostraris, per exemple, de la firma centenària Pont, Aurell i Armengol, on l'escassetat de producció és força palesa: menys fulls, menys quantitat de mostres, menys colorit, en definitiva, poca producció i dissenys poc alegres i força repetitius. El mateix succeïa amb la resta d'empreses. L'empresa llanera terrassenca Pablo Farnés⁵⁷⁹ especialitzada en franel·les, també va treure un sol mostrari l'any 1936. Laniseda va treure un sol mostrari per als anys 1936-39, de teixits de draperia per a home, amb dissenys molt convencionals. La llanera Vallhonrat

⁵⁷⁷ Les empreses de construcció de maquinària van patir la dificultat d'accedir a les matèries primeres, igual que els fabricants tèxtils, afegit a la insuficient oferta d'energia. Tot plegat va portar a un retard dels equips i les produccions i a una escassa capacitat innovadora, que evidentment condicionava la competitivitat. DEU, Esteve. LLONCH, Montserrat. "Autarquía y atraso tecnológico en la industria textil española, 1936-1959". A *Investigaciones de Historia Económica*, vol. 9, Departament d'Economia i Història Econòmica, Facultat d'Economia i Empresa, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.

⁵⁷⁸ LACOMBA, Josep. "Històries i records d'un barri de Blanes: el Racó Blau". A *Blanda*, núm 10, Arxiu de Blanes, Blanes, 2007, p. 60-71.

⁵⁷⁹ 1913-1970.

no va fer cap mostrarri entre els anys 1938 i 1946. I el cas més extrem ve de la casa Torra-Balari, a les instal·lacions de la qual es van fabricar peces d'avió per a l'exèrcit republicà, entre 1937 i 1939.

Per entendre la davallada del sector tèxtil cal recordar que Catalunya s'havia consolidat com a principal motor econòmic de l'estat espanyol. Aglutinava més del 90% de les fàbriques de filats i un 80% de les de teixits de cotó.⁵⁸⁰ Però els entrebancs que va patir al llarg de la primera meitat de segle, marcaren definitivament aquesta indústria, que va haver de fer grans esforços per a superar una dura postguerra. I no hi va contribuir el fet que l'octubre de 1942, l'Estat intervingués el mercat a través del *Sindicato Nacional Textil*: es va dictar una ordre on es regulava la fabricació i venda de teixits de cotó. Es fixaven uns articles determinats considerats de primera necessitat⁵⁸¹ –pocs més de tres-cents, quan se n'estaven fabricant milers de varietats–, i es limitava la fabricació d'articles de preu elevat, regulant així el mercat interior. Totes les empreses cotoneres, incloent les de gènere de punt, estaven obligades a fer els mateixos teixits, amb les mateixes característiques tècniques (matèria, amplada, densitat, gruix, tècnica...), a vendre'ls al mateix preu i a dur-ne un control absolut de producció i de venda través d'uns llibres de registre. Comerciants i confeccionistes només podien treballar amb aquests teixits i vendre'ls al mateix preu, que ja venia fixat.⁵⁸² Aquests models van ser els anomenats *tejidos técnicamente únicos* o *tipos únicos*.⁵⁸³ D'aquesta manera, el Sindicato prenia el control administratiu dels fabricants des de la compra de la matèria fins a la venda a les botigues. L'any 1943 es va obligar a

⁵⁸⁰ CABANA VANCELLS, Francesc. *Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya*. Enciclopèdia Catalana, S.A., (1992-1994). CABANA VANCELLS, Francesc. *Les catedrals del cotó*. Edicions 62, Barcelona, 2008.

⁵⁸¹ Entre els quals: cutí jacquard, mocador de cap, cintes d'espardenya, llençols, vestits de llaneta, *manteleries* de color, lones, batistes, gavardina de trinxera, etc.

⁵⁸² Per exemple, l'any 1942: mitjons d'home llisos, màquina estàndard, 5,50 ptes; caçadora d'home en màquina Raschel, 18, 54,70 ptes.

⁵⁸³ El Sindicato Nacional Textil va fer uns mostraris-tipus per tal de comprovar que es fabriquessin els gèneres indicats. Al CDMT se'n conserven uns exemplars.

marcar a les peces les lletres *T.U.* amb tinta indeleble o amb un marxamo si es tractava d'una peça confeccionada. Una sèrie de mostraris d'Algodonera Canals⁵⁸⁴ conservats al CDMT duen les sigles *T.U.* escrites en el llom. Contenen una relació de fitxes amb la tècnica i composició de 308 mostres treballades tal com indicava el *Sindicato*. Pel que fa als comerciants, el magatzem d'Higinio Blanco,⁵⁸⁵ va agrupar les mostres *T.U.* en un sol mostrari (1939-1943): velluts de la casa Güell, cotons llavorats, jacquard i estampats, motius florals, geomètrics, i altres.



Mostrari de Tipos Únicos de Higinio Blanco Bañeres, 1939-1942. CDMT núm.reg. 20659-16.

Un cop passat el conflicte bèl·lic, les empreses puntaires – tradicionalment de caràcter familiar–, introduïren cada cop més les puntes mecàniques per tal d'adaptar-se als nous temps, fins pràcticament abandonar la punta manual, que quedà relegada a les labors de la llar. A tall d'exemple, el 1943 la Central Encajera, de la família Bertran i Fort obria les seves portes, destinada a punta mecànica per a llenceria i decoració a Barcelona. A

⁵⁸⁴ Tarrats y Canals, Sociedad en Comandita va néixer a Reus el 1892. Instal·lats ja a Barcelona a inicis del segle XX passà per diverses raons socials: Vda. De José Oriol Canals i Algodonera Canals, sucesora de José O. Canals. Es va mantenir activa fins a finals de la dècada de 1950. Es van dedicar a fer sarges, mussolines, panes, cutís, lones, etc. Entre la documentació conservada dels anys 1920 hi ha mostres de *chester* per als tramvies i otomà per als ferrocarrils andalusos. Tancaren el 1956.

⁵⁸⁵ Blanco Bañeres, el 1959 tenia seu a València i Madrid, a més del passeig de Gràcia núm. 67 de Barcelona (sucursal oberta el 1929).

Terrassa, el 1946 naixia Hilabor,⁵⁸⁶ amb la coneguda marca Lanas Ardilla, especialitzada en el fil de tricotar a mà, tan en voga durant anys, que arribà a tenir una bona projecció internacional. I reprenent el fil de l'estampació, els anys 1940 marcaren l'arrencada d'aquesta especialitat a Premià de Mar, gràcies a la fàbrica Lyon-Barcelona, al voltant de la qual es crearen diversos tallers de gravats de motlles i estudis de dibuix.

Superats els primers anys de la postguerra, a finals de la dècada dels 40 i principis dels 50 va començar l'estabilització del sector, amb unes ganades generalitzades de renovació. Globalment, el futur es veia amb una certa dosi d'optimisme, però de totes maneres el retard en les innovacions internacionals i l'excés de proteccionisme dels darrers anys no havia millorat massa la situació. La indústria catalana es trobava en una posició més feble que la resta de competència internacional. Però el tèxtil es revifava i ja era habitual tornar a trobar en els mostraris dues temporades per any: tardor-hivern i primavera-estiu. Més producció implicava alhora més varietat de dissenys. Manufacturas Torra-Balari, S.A. va viure uns moments d'expansió i la seva producció oferia un ampli ventall de teixits en matèries diverses com llana, cotó, seda o raió.

Passada la segona Guerra Mundial van augmentar els canvis tecnològics, fet que feia invertir decidivament a les empreses catalanes que volien mantenir el nivell de competitivitat. La majoria tenia maquinària antiquada per manca de renovació, i en el cas del cotó, per exemple, hi havia poca especialització. Pel que fa als llaners, la situació era la mateixa, basada en l'estructura empresarial minifundista. La indústria, que començava a veure un nou estil de vida americà, passà a interessar-se pel consum més que per la pròpia producció. S'implantava a Europa la influència americana en la que el consumidor expressava la seva posició social mitjançant la possessió i exhibició social del producte. Naixia la cultura i el disseny pop dels anys 50, caracteritzada per la tecnologia, el capitalisme, la moda i el consumisme. Això es veurà reflectit en els mostraris de la majoria d'empreses, com alguns

⁵⁸⁶ Hilados para Labores, S.A. El CDMT en conserva més de tres-cents mostraris i un miler de cabdells, a més de fotografies, manuals de labors, i altres. Van treballar llana, seda, cotó, lli, viscosa i sobretot matèries sintètiques.

estampats de la Lyon-Barcelona, i tant per a indumentària com per a decoració.



Estampació sobre paper d'un disseny per a indumentària de Lyon-Barcelona, S.A. (Premià de Mar), ca. 1968. MEPM núm. reg. 5935-95.

Els anys 1950 i 1960 van ser un període d'expansió i creixement, tot i els canvis estructurals, que es van veure fortament marcats pel món de la comunicació. La influència que va exercir el cinema, la televisió i els mitjans en general quedaren estampats als mocadors de Pañolerías Helvetia, S.L.⁵⁸⁷

Des de principis dels anys 1940 i al llarg dels 50 s'havien anat fent proves amb fibres sintètiques com el polièster i la poliamida, que es van introduir plenament els anys 1960. Les mitges de Nylon® s'havien posat a la venda als Estats Units el 1940 i la seva popularitat no va parar de créixer. La notícia va arribar ràpid al nostre país però no va ser fins al 1947 que les *medias de cristal* –com se les anomenava aquí– començaren a suplantar les de raïó i les de seda. Mentre, d'Estats Units arribaven cada cop més productes tèxtils manufacturats sintètics, i alhora moderns, que es van introduir gràcies a una bona política de màrqueting: anunciaven impermeabilitat⁵⁸⁸ o facilitat de rentat, i

⁵⁸⁷ CARBONELL BASTÉ, Sílvia. LÓPEZ, Mercedes. "Pañolerías Helvetia, S.L." A Revista *Datatèxtil*, núm. 21. CDMT, Terrassa, 2009, p. 42-53. L'arxiu es conserva al Museu de l'Estampació de Premià de Mar, dels anys 1946 a 2009. Cap als anys 60 van treballar amb diferents dibuixants reconeguts com Joaquim Muntanyola i Ramón Sabatés, il·lustradors del TBO.

⁵⁸⁸ Per posar un exemple, l'any 1961 la marca Nylon®, s'anunciava a *La Vanguardia* com *Impermeable Nylon*.

que no calia planxat (*wash-and-wear*). Encara que en un inici no eren d'allò més còmodes, es prengueren amb un gran entusiasme fins al fet de canviar els costums del consumidor, que es dedicà cada cop més a buscar allò pràctic, durable, i resistent.

Malltex, S.A., l'empresa de mitges fundada per l'industrial terrassenc Francesc Verdera, va fabricar mitges de raió i posteriorment de Nylon®. Els mostraris de Verdera es conserven al CDMT i al Museu del Gènere de Punt a Can Marfà, Mataró. Al CDMT hi ha dipositats els escandalls dels primers anys, entre els quals, a més de seda, hi ha mostres de mitges de raió almenys fins a l'any 1947.⁵⁸⁹ Posteriorment el raió és suplantat per la poliamida.



Mostres de mitges de Nylon®, anys 1950. CDMT núm.reg. 14054-47 (dipòsit de Francesc Verdera).

L'any 1954, veient l'interès creixent en les matèries sintètiques, el Comitè Internacional del Raió i les Fibres Sintètiques, amb seu a París, celebrà a Barcelona les seves conferències, aprofitant que el mateix any s'havia organitzat la Conferència Internacional de la Tècnica Tèxtil.⁵⁹⁰

Aquesta arribada de noves fibres provocà la reconversió de moltes empreses; les que no s'havien modernitzat ho havien de fer si volien mantenir-se en un sector cada cop més competitiu. A tall d'exemple, el 1958 la firma

⁵⁸⁹ Des de 1972 es dedica al gènere de punt per a mitjons, *leotardos*, dansa i esport.

⁵⁹⁰ Les primeres es van celebrar entre el 23 i 25 de setembre i les segones, del 27 de setembre al 2 d'octubre de 1954.

Sederías Jorge Fàbregas S.A. va fer una forta inversió en la modernització de les instal·lacions i en maquinària automàtica que li va permetre una producció més elevada i articles més complexos; la firma Ilanera J. y M. Duran, S.A. de Terrassa, l'any 1963 fabricava roba de pantalons d'home en Helanca⁵⁹¹ i estam, i Tergal® produït a S.A.F.A., i Terlenka® de La Seda de Barcelona,⁵⁹² Textil Egara, S.A., l'any 1957 produïa organdí de Nylon®, i altres teixits amb mesclades. I l'any 1968 presentava uns dissenys estampats força atrevits de línia fresca i acolorida típica dels anys seixanta sobre polièster, alhora que altres mostres amb poliamida, llana i acrílic. José Bertran, S.A.,⁵⁹³ especialitzada en sederia per a indumentària femenina, va introduir marques com Trevira, Terfibra, Tercot o Fibrenka, amb les quals va obtenir uns bons resultats. Això va fer que obrís noves seccions com la del gènere de punt, estampats a la lionesa o brodats, que encarregaven a altres i comercialitzaven ells. Però també Comercial Sert, Samaranch S.A.,



Anunci de Terlenka® a la revista *El Hogar y la moda*, 5 de maig de 1956.
CDMT, biblioteca.

⁵⁹¹ La fibra sintètica Helanca s'anunciava l'any 1958 als diaris com "hilo indestructible", resistent, elàstic i fàcil de rentar i ràpid assecat, «Con calcetines de fibra "Helanca" se acabaron los zurcidos, las molestias y las arrugas. Son la suma de la máxima comodidad y economía». L'empresa va tancar el 1999.

⁵⁹² Informació aportada per Narcís Mañosa, que treballava a l'empresa. Eren especialistes en gavany (abric d'home), anomenat JIMDSA (J. i M. Duran S.A.).

⁵⁹³ Corbera y Bertran, S.A. té els seus inicis cap a l'any 1925. Empresa sedera, amb filatura de llana carda, aviat comença a fer teixits de cotó, estam i viscosa. Des de l'inici situada Barcelona, els anys 80 van fer una fàbrica nova a Rubí. L'any 1990 va tancar i uns anys després els hereus van fer donació de tots els mostraris i fitxes tècniques al CDMT.

Manufacturas Torra-Balari, S.A., Salvador Casacuberta S.A.,⁵⁹⁴ i un llarg etcètera d'empreses tèxtils es van sumar a la producció dels teixits amb les noves fibres, que canviaren el mercat per a sempre.⁵⁹⁵

La dècada dels 60, el descobriment de la fibra elàstica comercialitzada com a Lycra (1959) va tornar a revolucionar el mercat. Ara, gràcies a la recerca i a les innovacions en maquinària, tecnologia o química, la producció era molt més elevada i permetia més complexitat en els nous dissenys. En contrapartida es necessitava menys personal per portar els telers.

En aquest mateix moment, el procés de comercialització dels teixits també estava canviant –i en conseqüència el de producció–, que havia anat passant del detall a la confecció. La producció seriada era ja un fet a inicis dels 60s amb el *prêt-à-porter*. Aquesta nova manera de fer entre client i fabricant portà a un canvi d'estratègia en la producció dels teixits alhora que comportava la recerca de nous mercats. El 1966 l'empresa tèxtil Niki Bosch va obrir botiga en ple passeig de Gràcia: *Choses* venia els seus teixits amb la col·laboració de la modista Maria Mora. L'èxit de Bosch va ser comprendre la nova filosofia de vida que s'estava imposant i crear-ne els teixits adequats, que ja no eren exclusivitat de Dior o Chanel, tal com s'havia fet fins ara. Yves Allary, francès instal·lat a Catalunya, va treballar com a dissenyador a Niki Bosch, essent un dels promotors d'aquest estil. Allary també va coordinar durant uns anys la secció de teixits de l'Instituto Español de la Moda, participant en diversos fòrums de tendències.⁵⁹⁶ Fins i tot les cases d'alta costura i modistes barcelonines van

⁵⁹⁴ L'any 1966, Casacuberta s'anunciava a *La Vanguardia* com a empresa de *Tejidos lana estambre, poliéster y nylon. Especialidad en artículos para confección*.

⁵⁹⁵ Actualment la indústria tèxtil catalana utilitza el 75% de matèria sintètica.

⁵⁹⁶ Al llarg del segle XX les tendències han estat fonamentals en el procés de la indústria tèxtil. A principis de segle, les revistes europees i sobretot els quaderns de tendències d'algunes cases franceses i posteriorment italianes arribaven a tots els dibuixants i empreses. *Jean Claude Frères, Societé des Nouveautés Textiles, Bilbille, Textilteca Italiana*, etc., enviaven mostres per subscripció, amb certa antelació per a que les empreses catalanes en triessin les seves pròpies creacions.

Després de la Segona Guerra Mundial Itàlia va prendre el relleu a França (*Alberto Roy, Franca e Franco Alessio, Francital, Italtex*, etc.).

començar línies de *prêt-à-porter*, com Pertegaz o Margarita Nuez. Els teixits a preus més assequibles asseguraven les vendes.

Tot i així, els canvis estructurals dels anys 1960 en la indústria tèxtil catalana passaven factura, i les empreses van notar molt la crisi de les postguerres, principalment aquelles que no van modernitzar els sistemes de producció. Al pla de reestructuració de la indústria tèxtil cotonera de 1963, per a renovar maquinària, el seguiren uns quants més plans d'actualització i ampliació, també per la seda i altres matèries.

Els anys 1970 van estar marcats per la reconversió, per la necessitat de modernització. La indústria catalana, encara representada en bona part pel sector tèxtil, era el principal motor de l'economia, però la limitació en la disponibilitat de les matèries primeres com la llana, el cotó i la seda a inicis dels anys 1970 va conduir a treballar més les fibres sintètiques. L'any 1972, els articles de fibres sintètiques van cobrir la quarta part del consum mundial de teixits. Juan Torra-Balari⁵⁹⁷ apuntava sobre la necessitat d'adaptar les produccions a les exigències canviants del mercat, amb esperit creador i d'acceptació d'innovacions,⁵⁹⁸ per a continuar essent competitius en un mercat cada cop més globalitzat. Però la crisi generalitzada des de 1973 va obligar a tancar moltes empreses. Com la Ilanera Llorens i Torra S.A.,⁵⁹⁹ que continuà la

L'any 1985 s'hi afegí *TEXTURA*, amb un equip liderat per l'esmentat Pep Llorens, publicaven també el seu magazine de tendències. Cap als anys 1960 s'incorporaren al món de les tendències algunes cases comercials com Gratacòs i Santa Eulàlia, que presentaven en forma de llibre amb fotografies i teixits les tendències de moda amb articles tèxtils enganxats.

La *Mostra de Teixits*, que es duia a terme des de 1977, era una fira en la que els creatius tèxtils i teixidors donaven a conèixer les seves creacions, sempre enfocades a les properes temporades. Anteriorment s'havien organitzat fires com la *Lonja Textil*.

L'*Instituto Español de la Moda*, que es va crear el 1972 –nascut de la fusió de l'*Instituto Nacional de la Moda en el Vestir* i l'*Instituto Nacional Coordinador de la Moda Española*–, que promocionaven la marca *Moda del Sol*, neixen amb la finalitat de promoure la moda del país però a la vegada també els teixits, reunint també els industrials tèxtils per tal d'augmentar les exportacions.

⁵⁹⁷ Va ser president de l'Associació Internacional d'Usuaris de Filats de Fibres Artificials i Sintètiques.

⁵⁹⁸ *La Vanguardia*, 6 octubre 1972.

seva trajectòria d'alta qualitat de novetat per a senyora i es va veure obligada a tancar el 1976, acollint-se al Pla de Reestructuració de la Indústria Tèxtil Llanera. Aquest pla, que canvià la configuració del tèxtil sabadellenc i terrassenc, pretenia garbellar la indústria per fer-la més sanejada i competitiva. Tot i així, al llarg dels anys 70 i 80 van acabar tancant moltes empreses: Pablo Farnés (1970), Sala i Badrinas (1979), Lyon-Barcelona, (1979), La España Industrial (1981), Manufacturas Torra-Balari, S.A. (1983), Sederes Balcells (1988), Ponsa Hnos. (1982).

Així com la producció industrial havia anat sempre més orientada a la satisfacció de les necessitats bàsiques de la població, en el vessant més artístic i en l'interiorisme, havia sorgit una necessitat de renovar el disseny, especialment de la mà del botiguer José Gancedo Bagà i poc més tard de l'interiorista Jordi Vilanova Bosch. Gancedo va inaugurar la botiga de teixits per a tapisseria el 1945 i ben aviat treballà amb alguns artistes que li feien dissenys per a les seves teles, però també tenia taller propi: "Estudio Artístico de Tapicerías Gancedo", dirigit a finals dels 60 per Elvira Urcaola i un grup de col·laboradors, que presentaven cada any les seves col·leccions. El 1967 Gancedo va reproduir alguns estampats de La Cantonada,⁶⁰⁰ grup que havia creat el decorador Jordi Vilanova. El resultat van ser uns teixits estampats amb dissenys d'avantguarda, senzills, de línies entre el pop i el racionalisme nòrdic de Marimekko o de Terence Conran (Conran Fabrics, Londres). *Boix Grèvol* o *Soldats* de Joan Vila Grau i altres estampats d'Ángeles González aportaven alhora una visió més artesanal del teixit. A la revista TG, editada pel mateix Pepe Gancedo entre els anys 1967 i 1992, podem observar els canvis estilístics dels dissenys per a interiors, entre els que destaquen el més funcionals de Jordi Vilanova o Sellés i Marquina dels anys 1970 fins a la simplicitat que s'imposa en

⁵⁹⁹ Llorens i Torra, S.A. comptava amb totes les seccions del procés: filatura, doblats, magatzem de fil, ordidors, màquina de *parar* (encolar ordits), telers (inclosa secció de jacquard), cosidores, tints i acabats (aquests darrers, al costat del riu Ripoll).

⁶⁰⁰ El grup La Cantonada fou un moviment cultural i estètic iniciat a finals dels anys 1950 a Barcelona format per: Jordi Bonet, arquitecte, Aureli Bisbe, joier, Jordi Agudé, ceramista, Joan Vila Grau, pintor i Jordi Vilanova, interiorista. Per a més informació vegeu: VÉLEZ, Pilar. *La Cantonada 1960-1975. Art civil i sacre*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1999.

la Línea 02 de Pep Feliu per a Fairesa el 1984.

Seguint en el món de la decoració, en els mostraris de la casa Blanco Bañeres de voltants dels anys 70 també s'aprecia un notable canvi d'estètica, amb més colorit, dissenys geomètrics, op-art, que segueixen les tendències europees. Dels anys 1975 fins gairebé al tombant de segle, cal parlar de la innovadora empresa de Maria Cardoner, *Marieta, petit negoci tèxtil*,⁶⁰¹ que recuperà la il·lusió estroncada durant els anys de la dictadura. Amb dissenys frescos i coloristes de Javier Mariscal, Maria Cardoner, Xano Armenter, Ràfols Casamada i molts altres, va omplir les cases de claror i alegria. El disseny tèxtil dels anys 1980 va arribar a una gamma d'estils molt variada, on el consumidor podia escollir allò que l'identificava com a individu. La cultura postmoderna es centrava en la diferenciació.



Estampat *Soldats*; disseny de Joan Vila Grau per a Jordi Vilanova, La Cantonada (col·lecció particular).

Mostra de cotó estampat *Futimé*, disseny de Javier Mariscal per a Marieta, petit negoci tèxtil, 1979. CDMT núm.reg. 17025a.

En el decenni dels 80 el ram de la llana havia quedat concentrat pràcticament només a Sabadell i a Terrassa. Les fibres del cotó, van quedar arraconades a les comarques d'antiga tradició, com el Barcelonès, el Bages o el Berguedà, la seda va ser substituïda del tot per les fibres sintètiques i el

⁶⁰¹ CARBONELL BASTÉ, Sílvia. *Marieta, petit negoci tèxtil*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2005.

gènere de punt es va reduir al Maresme i al nucli d'Igualada. L'automatització de la indústria tèxtil que van superar la crisi dels 70 seguia avançant a bon ritme i el 1981, per tal de dinamitzar el sector, arribà el Pla de Reconversió, a nivell estatal, que premiava la qualitat, la moda i la marca.

A la vegada, però, la competència estrangera, com la marroquina primer i anys més tard l'asiàtica, arribava cada cop amb més força. El canvi social i d'hàbits de consum hi afegia la resta. Algunes empreses, com Sedunió –fusió de Jorba i Batlló,⁶⁰² nascuda el 1840–, van aguantar uns anys més, però a la dècada dels 1990 van presentar suspensió de pagaments.⁶⁰³ Altres que tancaren en aquesta dècada van ser Hilabor (1992), Hilaturas Castells (1995), Bertran, S.A. (1990), Textil Clapés (1990) o Textil Vallhonrat (1990). De moltes d'elles, ara l'únic testimoni que en queda són els mostraris, prova de la seva producció. Malgrat les successives crisis, encara n'hi ha que continuen, algunes d'elles centenàries com Volart, Encajes y Tejidos (1857), Pich-Aguilera (1886), Pont Aurell i Armengol (1875) o Grobelastic (1890).

A finals de segle XX, l'automatització, la impressió digital i el làser ja havien canviat el sector del disseny tèxtil. Les grans empreses tenien els seus departaments de disseny, que s'havien d'actualitzar i ser molt dinàmics. Els canvis eren cada cop més ràpids en la demanda i els cicles de producte cada cop més curts. El sector tèxtil va haver d'adaptar-se i aprendre a aprofitar els avantatges que proporcionaven l'ús de les TIC, com les possibilitats tècniques del disseny per ordinador o l'estampació digital. En aquest darrer subsector, que havia d'estar a l'avantguarda del disseny, la tendència a finals del segle XX va ser la de produir el major nombre de dissenys originals però de tirades

⁶⁰² Batlló i Cia., successors de Reig s'havien especialitzat en mocadors de seda però eren coneguts sobretot pels seus estampats. Batlló, S.A. i Jorge Fàbregas es van fusionar l'any 1973.

⁶⁰³ Feien teixit per indumentària, folreria, al final també paraigües i impermeables. El 1960 es va convocar un concurs nacional entre la indústria sedera per triar la roba del vestit de núvia de Fabiola de Mora i Aragón; Balenciaga escollí la de Sederes Jorge Fàbregas. El 1973 es crea Sedunion S.A., i afegeixen l'estampació i roba de núvia, a més de tela per a paraigües, mocadors, folre d'americanes, gairebé tot de polièster. A finals dels anys 80 tota la producció es controlava informàticament i treballaven al 100% amb telers sense llançadora, per a firmes d'alta costura com YSL, Manuel Piña, etc. A finals de 1980 compraven la seda asiàtica. Durant els anys 90 van anar tancant sectors.

curtes. Aquests darrers anys es consolidaren nous sectors com el químic, la indústria petrolera o la de l'automòbil i la informàtica. Tots ells incidiran directament en els nous teixits, com en els d'ús industrial o tècnics, dins l'economia global dels nostres dies, on capacitat de creació i renovació dibuixen un nou panorama, en el que competeixen tecnologia, disseny i innovació.



Composite que integra un teixit de fibra de vidre, destinat a la construcció d'aerogeneradors. Owens Corning, 2013.

Conclusió

Totes aquestes mostres recollides en llibres ón un clar expoenen que a Catalunya, al llarg del segle XX, s'han teixit milions de metres de teles de les que després se n'han confeccionat peces d'indumentària, complements, peces per a decoració i llar o industrials, i que han definit clarament el territori tèxtil català segons les especialitzacions.

Els canvis al llarg d'aquest segle han estat múltiples: des de la introducció del sistema jacquard, la descoberta de les fibres artificials i sintètiques, la revolució química dels tints, l'automatització dels telers, l'entrada de la tecnologia digital, entre d'altres innovacions. Si a tot això hi afegim que el país ha estat marcat per dues Guerres Mundials i una Guerra Civil, fa que ens trobem en un conjunt de característiques úniques, com a mínim, a Europa. Del vapor a l'era digital han passat només cent anys. I encara que probablement,

l'inici d'un teixit és pràcticament el mateix des de fa segles –un dibuix o un esbós–, el procés que el segueix, ja sigui en un teixit llavorat, estampat o per a puntes, ha canviat radicalment.

Alhora, els mercats també s'han renovat. La rapidesa en la producció en un mercat globalitzat on tot hi té cabuda, fa que els professionals del disseny s'hagin d'avançar a les tendències cada cop més ràpidament. Tot plegat han estat canvis prou bruscos com per fer trontollar moltes empreses que han hagut de reinventar-se si no volien desaparèixer. Malauradament, moltes no han aconseguit adaptar-se als canvis o les noves tecnologies i han acabat tancant portes. Aquí deixem, doncs, el testimoni de la memòria dels telers recollit en els mostraris d'aquests milions de metres de roba fabricada al nostre país.

Teixits *artístichs*, retrats singulars (I)

Sílvia Carbonell Basté

Datatèxtil núm. 33, desembre 2015. Centre de Documentació i Museu Tèxtil

Teixits *artístichs*, retrats singulars (I)

En diversos museus catalans i en cases particulars es conserven una sèrie de teixits artístics –o imatges teixides– molt propers al gravat i a la fotografia que van ser propis d'una època i d'una tècnica concreta. Es tracta de sèries limitades de teixits figuratius amb retrats de personatges il·lustres (reis, polítics, militars, empresaris), escenes històriques, religioses, commemoratives, reproduccions de quadres i altres, treballats en sistema jacquard i majoritàriament en seda i en colors blanc i negre. En el cas de Catalunya, es van teixir entre 1862 i 1974, aproximadament.

Aquests jacquards, als que en un primer moment se'ls va anomenar teixits artístics o singulars, van arribar als museus de mans de particulars que van reconèixer la vàlua d'aquelles peces que havien marcat un moment clau de la transformació de la indústria tèxtil. Val a dir que aquests particulars que els han col·leccionat tenen tots ells alguna vinculació directa amb el sector tèxtil: professors, teòrics, empresaris, dibuixants...

El fet que molts d'aquests teixits estiguin signats amb el nom de l'empresa, del dibuixant, la data de fabricació, el nom del director o fins i tot de l'escola on es van projectar i teixir, els ha fet, si més no, singulars, diferents del que s'havia fet fins el moment i es trobava al mercat. A més, en aquestes peces úniques s'uneixen el reconeixement de la tecnologia aliada amb l'habilitat artística del dibuixant.

La perfecció dels detalls que oferia el sistema jacquard amb l'alternança ben conjugada entre trama i ordit que, aconseguit per la utilització d'un o dos ordits i dues trames, permetia obtenir negres i blancs purs i alhora un degradat progressiu de la gamma dels grisos que aportaven una lluminositat i un efecte en molts casos de relleu, conferint un tret distintiu en aquests teixits.

La seva raó de ser fou, en la majoria de casos, commemorativa, comercial i publicitària, de promoció per les indústries tèxtils que havien modernitzat la seva maquinària, però també de reconeixement de la tasca docent que duien a terme les escoles especialitzades com l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell.

Probablement hem de buscar els orígens d'aquestes representacions tèxtils en les estampes del segle XVIII i XIX, però també cal veure com els teixits artístics jacquard del tombant de segle XX estan pròxims les arts gràfiques i sobretot a la fotografia que busca la professionalitat i el purisme en el retrat, i fins i tot en algun moment poden recordar al pictorialisme fotogràfic, corrent artístic que es donà entre l'any 1890 i finals de la Primera Guerra Mundial, aproximadament. Els artistes que hi van participar, com el sabadellenc Joan Vilatobà,⁶⁰⁴ manipulaven els originals de les fotografies amb la intenció d'aproximar-les a la pintura i per tal de posar-les en valor al mateix nivell que les altres arts.

Els retrats i altres peces singulars que es van teixir en sistema jacquard a Catalunya –principalment a Sabadell– són el testimoni de l'adaptació de la mecànica Jacquard i dels seus perfeccionaments a casa nostra.

Des de l'any 1985, que en commemoració del 150è aniversari de Joseph Marie Jacquard, el Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona i el Museu Tèxtil de Terrassa organitzaren conjuntament una exposició dedicada a la tècnica i l'art del sistema jacquard,⁶⁰⁵ no s'ha tornat a fer una exposició dedicada a aquests teixits ni als seu protagonistes, fins el desembre de 2015, data que el Museu d'Història de Sabadell dedica una mostra a les obres que es van teixir a l'Escola Industrial d'Arts i Oficis d'aquesta ciutat.

Qui era Jacquard i quin el sistema

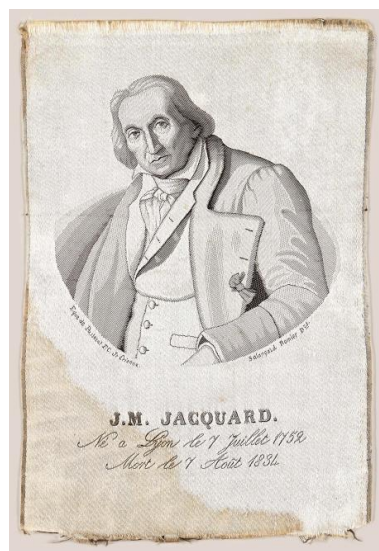
Abans d'entendre què van ser aquests teixits i a on i qui els va fer cal comprendre la mecànica jacquard i fer una breu ressenya del personatge que donà nom a aquest invent: Joseph Marie Jacquard (Lió, 1752-1834), una de les figures més emblemàtiques de la indústria sedera lionesa, reconegut

⁶⁰⁴ A Catalunya destacà especialment el fotògraf sabadellenc Joan Vilatobà (1878-1954), que també va ser professor de l'Escola Industrial de Sabadell i va poder influir directament sobre els projectes inicials dels retrats jacquard de l'Escola. El seu fons es conserva al Museu d'Art de Sabadell i algunes fotografies al MNAC.

⁶⁰⁵ Catàleg *La Revolució Jacquard*. Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona i Museu Tèxtil de Terrassa, 1985.

internacionalment, i que ha donat nom a una tipologia de teixits.

Jacquard és el nom genèric que se li va acabar donant al mecanisme que simplificava el teler de llaços utilitzats fins el segle XIX per als teixits llavorats. A finals del segle XVIII, Jacquard havia ideat un sistema de tissatge continuador del de Bouchon –que tingué la idea de substituir el complicat sistema dels nusos i les cordes del teler de llaços per unes agulles i ganxos (1725)– i les millores introduïdes per Falcon –que ideà els cartrons el 1734– i Vaucanson –que va ser el primer en substituir el tirador de llaços per un cilindre automàtic, el 1745–. Per tant, no es considera que tot el mèrit del nou invent fos de Jacquard. Aquest, estudià el funcionament de les mecàniques elaborades pels seus predecessors, fins a concebre una mecànica que fusionava la de Falcon a la de Vaucanson, que presentà al voltant de 1801. Malgrat la primera màquina no va funcionar, seguí insistint i millorant-la fins a ser reconegut pel propi Napoleó, que li encarregà seguir amb el projecte. El sistema jacquard ofería una gran possibilitat de millora per a la fabricació de teixits llavorats de gran complexitat, gràcies a la possibilitat de moure els fils d'ordit de manera individual. Tot i que exigia un alt nivell de destresa tècnica, simplificava procediments i abaratia costos.



Esq.-Retrat de J.M. Jacquard. Seda. École Municipale de Tissage de Lyon, disseny Ch. Michel. Finals segle XIX? CDMT 10751.

Dreta- Retrat de J.M. Jacquard. Seda. Passerat F.C. Sant Etienne. Inicis segle XX? CDMT 12515.

Funcionament

La mecànica dita *a la jacquard* és un aparell independent del teler que es situa a sobre d'aquest. La seva principal contribució és la possibilitat que els fils d'ordit es moguin individualment i de manera mecànica mitjançant un elemental codi binari, de punts perforats i sense perforar. El dibuix previ del que serà el disseny, es passa sobre una quadricula que representa els creuaments de fils d'ordit i trama (anomenats *prens* i *deixes*), i es tradueix en una sèrie de cartrons estrets, perforats i lligats un al costat de l'altre, col·locats damunt del teler, que a cada passada de trama premen els extrems d'unes agulles segons si el cartró no té forat, o resten immòbils si en té. Cada una de les agulles accionades ordena un moviment al fil d'ordit que li correspon que el situa per damunt de la passada de trama (diem que la *pren*). Si les agulles resten immòbils els fils d'ordit queden per sota de la passada de trama (diem que la *deixen*). Es fan tants cartrons com passades de trama es necessiten per a cada disseny.

Amb aquest sistema s'aconsegueixen lligaments complexos, amb dissenys tan de gran com de petit format. La seva execució, especialment la d'aquests teixits artístics, és molt complexa. Exigeix un alt grau de coneixement dels lligaments i dels efectes que aquests produeixen segons la seva posició en respecte a la llum i l'aplicació de les ombres. En ella es barregen l'estètica i la tècnica, la gràcia del dibuixant i el seu talent per escollir el lligament, el fils i la del teixidor per interpretar l'obra. Els primers passos: dibuix, posada en carta, picat dels cartons i muntura al teler, eren especialment entretinguts en els que calia una estreta col·laboració entre el dibuixant, teòric, teixidor.

La posada en carta és en gran manera complexa, ja que és el moment de marcar el creuament de fils de trama i ordit i si no es fa bé donaria errors o tares al teixit resultant. A cada un dels quadrets pintats se l'anomena *pic*, i representa un *pren* del fil d'ordit.

Des de la seva creació, el sistema jacquard no ha parat d'avançar tecnològicament. Les primeres millores a tenir en compte van ser la del 1858, quan l'enginyer italià M. Vincenzi hi va aportar varies modificacions que milloraren l'enginy, com la millora del moviment dels cartrons (més fins i menys costosos). Aquest sistema era el que a principis del segle XX s'emprava més a

Catalunya, juntament amb la màquina Verdol (de *Société Anonyme des Mécaniques Verdol*), que treballava amb un paper continu més prim que substituïa els cartrons i n'agilitzava la producció. Per a fer-nos una idea clara de les millores hem de saber que 1.000 cartrons de jacquard pesaven més de 50 kg, 15 kg en el sistema Vincenzi i 2 kg en el Verdol.

L'invent es propagà ràpidament per la resta de països europeus, però no sense entrebancs, ja que els obrers veien com la màquina jacquard substituïa molta mà d'obra. Tot i així, a mitjans de segle XIX, a França, ja s'havia adaptat també a la cinteria per a indumentària i complements.

El reconeixement a la figura de Jacquard arribà tard, però encara en vida. I avui és reconegut com a precursor de la informàtica, ja que el cartró perforat de Jacquard va donar la idea del sistema binari informàtic.

En ocasió del primer centenari de la mort Jacquard se li va retre homenatge a la ciutat de Lió, coincidint amb la Fira de Mostres.⁶⁰⁶ Al cap d'uns anys, es començà a debatre la seva paternitat i el paper dels seus antecessors, com a resultat del estudis fets per Camil Rodon Font.⁶⁰⁷



Esq.- Souvenir de l'exposition 1900. Seda. Société des mécaniques J. Verdol. Lyon, 1900. CDMT 11148.

Dreta- Immaculada Concepció, de Murillo. Seda. França, inicis segle XX? CDMT 10747.

⁶⁰⁶ *Industria Tèxtil*, març 1934, núm. 3.

⁶⁰⁷ RODON FONT, Camil. *La invención de la máquina jacquard. Estudio histórico y analítico de su proceso*. Edició de Catalunya Textil, Badalona, 1919.

L'arribada del sistema jacquard a Catalunya

A Catalunya l'arribada del sistema jacquard va ser gradual, però sense interrupcions. La cronologia varia segons els autors, i la introducció exacta del sistema encara no es pot precisar, però podem afirmar que a mitjan de la dècada dels 1830 el sistema ja era habitual almenys en els telers de cotó i per a la sederia hi havia al voltant de *quinientas máquinas*⁶⁰⁸ i és que la Junta de Comerç de Barcelona s'hi interessà aviat. Concretament, l'any 1822, la Junta va enviar a Domènec Cavallé⁶⁰⁹ Coll a Lió a veure els últims perfeccionaments de l'art tèxtil i a comprar una màquina, suposem que d'última novetat. Domènec comentava per carta que se li va presentar un tal Claudio Roure, introductor del sistema jacquard (podria ser importador) que li va fer veure unes màquines, que segurament eren les del sistema jacquard. Cavallé de seguida s'adonà de les múltiples utilitats que podia tenir en tots els rams tèxtils i per a executar els dibuixos més complicats,⁶¹⁰ de manera que sol·licità diners a la Junta per comprar-la. Aquesta li va enviar els diners, tot i que en una segona instància s'hi va negar. En l'escrit no queda clar si la va arribar a comprar o no. D'altra banda, a partir d'un escrit de 1822 signat pel fabricant Jaume Carrancà, a qui la Junta havia demanat un informe sobre l'estat de la indústria sedera, es desprèn que encara no s'havien instal·lat jacquards a Catalunya, però sol·licitava la introducció de la màquina veient que milloraria la qualitat i el preu dels teixits. Del mateix any, consten dues màquines jacquard introduïdes pel francès Joan Gras, que entre 1820 i 1830 equipà les fàbriques barcelonines amb més de 400 màquines jacquard.⁶¹¹

⁶⁰⁸ GARCIA BALANÀ, Albert. *La fabricació de la fàbrica*. Tesi doctoral. UPF, 2011.

⁶⁰⁹ Domènec Cavaillé o Cavallé (1771-1862). El seu pare era del Rosselló, i podria haver-se catalanitzat el cognom. Expedient de la màquina inventada per Pierre Cavaillé (inventor) per a filar lli, cànem, estam, estopa de seda i llana. Junta de Comerç de Barcelona, 1790-92.

⁶¹⁰ Expedient de Domènec Cavallé i Coll, organista, fill de Pere Cavallé, que demana subvenció per a poder introduir a Catalunya les màquines dites "jacquard" que ha vist a Lió, i altres coses relatives a la seva tornada de França. (47f). Junta de Comerç de Barcelona.

⁶¹¹ MOLAS RIBALTA, Pere. *Los gremios barceloneses del siglo XVIII*. Confederación Española de Cajas de

Pocs anys més tard, el 1826 ja hi havia jacquards en funcionament, segons consta en el catàleg de l'exposició pública de Belles Arts i Indústria organitzada a la Casa Llotja: tres mocadors i xals, fabricats amb màquina jacquard *bastante conocida y usada en varios establecimientos de esta capital*.⁶¹²

D'altra banda, Cabana apunta que fou Pierre Baurier Berchoux, originari de Lió, l'introductor.⁶¹³ Baurier arribà a Catalunya el 1820 com a venedor de teixits i instal·là una fàbrica cotonera a Roda de Ter, especialitzada en piqué blanc. El 1853 va obtenir el privilegi durant cinc anys per fer aquesta tipologia de teixits amb màquina jacquard. Segons Cabana van ser els primers telers jacquard que funcionaren a Catalunya i a tot l'estat. Sembla ser, però, pel que hem vist, que ja s'havien introduït uns anys abans.

Un altre que podria haver estat l'introductor al nostre país podria ser Pablo Sadó Pérez (1818-1895). Tal com consta a les donacions de l'any 1958 quan les seves nétes van donar un retrat dibuixat per Pahissa, als Museus d'Art de Barcelona on hi consta com a *Introductor de la máquina jacquard en Barcelona*⁶¹⁴.

El fet és que el sistema es va anar normalitzant a tot el principat. L'any 1842 la Junta de Comerç deia que s'havien anat generalitzant la llançadora volant i la màquina jacquard.⁶¹⁵ I segons Manuel María Gutiérrez⁶¹⁶ el 1850 un de cada

Ahorros, Madrid, 1970.

⁶¹² CARRERA PUJAL, Jaume. *Espíritu y fuerza de la industria textil catalana*. Gremi de Fabricants de Sabadell, Institut Industrial de Terrassa. Fomento de la Producción Española, 1943.

⁶¹³ CABANA, Francesc. *Fàbriques i empresaris*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1992-1994.

⁶¹⁴ Catàleg del Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona. *Legados y donativos a los museos de Barcelona, 1952-1963*. Junta de Museus, Barcelona, 1963. Les nétes del sr. Sadó van donar l'any 1958 un retrat dibuixat a plom per Pahissa, de Pablo Sadó, emmarcat per la casa Renard. Número de catàleg 1461, p. 168.

⁶¹⁵ LLANAS ANDIÑACH, Joan. "Síntesi històrica de la introducció i evolució de la màquina jacquard a Catalunya". *La revolució Jacquard*. Exposició, Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona, Museu Tèxtil de Terrassa, 1985. P. 31-33.

⁶¹⁶ GUTIÉRREZ, Manuel María. *Comercio libre o funesta teoría de la libertad económica absoluta...*

dos teixidors de seda (velers) catalans treballava amb jacquards.

Garcia Balañà,⁶¹⁷ apunta que a l'estadística de l'any 1841, constaven 240 telers amb sistema jacquard incorporat, de mescla de cotó. Afegeix que el 1856 ja eren uns 500, per a robes de seda i les seves mescles, i 1900 d'altres com estam i lli (en total 2400). Nadal⁶¹⁸ afirma que el 1845 la mecànica jacquard ja estava implantada a Terrassa, introduïda per Galí i Codoñet. I a Sabadell sembla que hi entrà el 1840.⁶¹⁹

A finals del segle XIX ja s'havia incorporat i assumit plenament; pràcticament totes les indústries sederes, cotoneres i llaneres catalanes tenien diversos telers treballant amb màquina jacquard, davant l'interès que mostraren els empresaris que hi veien més avantatges que inconvenients. A tall d'exemple, Escuder, Casacuberta i Pujol, Sederies Balcells, Sederies Vilumara, Bernades, Malvehy, Bonaventura Solà i Sert, havien incorporat el sistema ja a finals del segle XIX per a les seves produccions d'indumentària ja fos masculina o femenina i de la llar.

La representació de figures humanes en els teixits. El retrat aplicat al teixit

La representació de figures humanes teixides no ha estat tasca fàcil, almenys reproduïdes amb la fidelitat dels jacquards que tractem aquí. Per a trobar els retrats teixits més antics ens hauríem de remuntar a l'Egipte copte. Cavallers, caçadors, nedadors, ballarins, sants o altres figures cristianes i mitològiques treballades en tècnica de tapís, en lli i llana, ens mostren uns personatges graciosos amb faccions encara brusques. A l'altra banda del planeta, els pobles precolombins, amb les mateixes tècniques i amb pèls dels animals que tenien a l'abast –alpaca, guanac, vicunya i llama– teixien també manualment peces per

p. 135. 1834.

⁶¹⁷ GARCIA BALANÀ, Albert. *La fabricació de la fàbrica*. Tesi doctoral. UPF 2011.

⁶¹⁸ NADAL, J. (1992), p. 123.

⁶¹⁹ BIGORRA, Pere. *Des del vapor de la O*. Sabadell, 1974.

l'aixovar i indumentària amb algunes representacions humanes molt esquemàtiques amb uns rostres sovint amb uns ull grossos molt expressius. En canvi, en les tècniques d'estampació i pintura sobre tela⁶²⁰ o fins i tot en els brodats, els elements figuratius es van desenvolupar amb més facilitat ja que evidentment no exigeixen la complexitat d'una peça teixida.

No va ser fins el desenvolupament de la indústria sedera lionesa al llarg del segle XVIII que es començà a desenvolupar el retrat. Lió va ser el puntal perquè fos justament en aquesta ciutat francesa i a les seves rodalies on es propulsés el desenvolupament de la industrialització tèxtil.

Diversos autors⁶²¹ coincideixen en afirmar no és fins Philippe de Lasalle que es fan els primers retrats, segons sembla perquè havia estat treballant amb el seu mestre Boucher en els cartons dels tapissos del Gobelins⁶²². N'han quedat com a testimoni els retrats de Catalina II de Rússia,⁶²³ la reina Victòria de Gran Bretanya,⁶²⁴ Lluís XV de França⁶²⁵ o el comte i la comtessa de Savoia. Lasalle presentava el bust del personatge de perfil emmarcat en un medalló ovalat, inspirat en la pintura de l'època. La bibliografia francesa sobre aquesta tipologia de teixits és força extensa⁶²⁶ i ens descobreix altres personatges francesos

⁶²⁰ Teixits pintats a Egipte d'època romana o els estampats a partir del segle XVII i sobretot XVIII.

⁶²¹ *Les tableaux tissés de la fabrique Lyonnaise*. Exposition Grand Salon de la Bibliothèque, 1922. *La Fabrique des grands hommes*, Musée des Tissus de Lyon, 2012.

⁶²² Només cal posar com exemple els tapissos gobelins per veure com es representen imatges sobredimensionades per a grans palaus, treballades amb tota mena de detalls. La tècnica de tapís permet treballar les trames de manera individual i incloure les que siguin necessàries per donar forma a les cares, els cossos, els vestits.

⁶²³ Lampàs, brocat, setí, brodat, seda. Musée Historique des Tissus, Lió, nr. 2869.

⁶²⁴ Lampàs espolinat, fons setí, seda, làmina d'or i fils metàlics. Musée Historique des Tissus, Lió, nr. 34313.

⁶²⁵ Lampàs espolinat, fons setí, seda. Musée Historique des Tissus, Lió, nr. 45306.

⁶²⁶ Destaquem: *Tableaux tissés de la Fabrique Lyonnaise. Exposition Salon de la Bibliothèque*. Société des Dessinateurs Lyonnais. Lió, 1922. *Images de soie. De Jacquard a l'ordinateur*. Somogy, éditions d'art, Paris, Musée de l'Art et la Industrie, ville de Saint-Étienne, 2004.

com Malpertuy o Carquillat, grans especialistes en retrats jacquard. Evidentment, arribats al segle XIX, amb la implantació del sistema jacquard, va ser quan es va desenvolupar l'art del retrat en el teixit, i específicament en el de seda.

En principi els retrats jacquards van ser commemoratius i molt exclusius però l'èxit arribà de la mà d'empreses franceses com Neyret Frères, de Saint Etienne,⁶²⁷ que van començar a reproduir escenes de quadres molt realistes, pastorals, romàntiques, cortesanes, reproduccions dels segles XVIII i XIX, imatges religioses, i retrats commemoratius, moltes d'elles en format postal i de punt de llibre, que diverses empreses van reinterpretar.



Retrat de Napoleó. Seda. França, ca. 1905. CDMT 14172.

El *savoir-faire* d'aquesta indústria va aplicar-se a les cinteries de moda per la indumentària i els barrets, arribant aviat als grans magatzems de confecció, essent usuals ja al 1900 trobar el nom de la modista teixit en una cinta a la cintura del vestit, arribant a vinyetes molt elaborades fins avui dia. A casa nostra tenim l'exemple de Perramon i Badia, empresa manresana fundada el 1926, de la que n'ha quedat un llegat interessant al CDMT.

⁶²⁷ Saint-Étienne és la ciutat francesa que té una tradició més llarga en imatges teixides. Diverses firmes (Faure Frères, Wolf et Granger, Bodoy et Guitton, Marcoux et Chateaneuf, Staron et Meyer, Barnola i Neyret Frères) van reproduir escenes familiars, morals, historicistes o de quadres, entre els anys 1890 i 1919. Anys més tard, cap el 1930 van fer-ne algunes reedicions, però ja no amb l'empenta que havien tingut en el període més florent, entre les dues guerres. Eren venudes com a postals, emmarcades per decorar les llars o fins i tot per fer-ne coixins o bossetes.

El jacquard artístic a Catalunya

L'èxit que estaven tenint a França els teixits commemoratius i els retrats en jacquard de seda va arribar als teixidors catalans, que veieren en aquest mecanisme la manera de representar les seves creacions més artístiques. Hem d'entendre, però, que no es tractava de teixits purament comercials ni produïts en grans metratges, i que la preparació era força costosa, per tant, van ser poques les peces que es van teixir, però prou representatives. Detallem a continuació els principals autors i les seves aportacions, a excepció de les obres teixides a l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell, que tractarem amb una especial atenció en un capítol a part.

En primer lloc, cal mencionar l'empresari seder Benet Malvehy i Piqué (1837-1892), reconegut com el primer català en teixir un retrat en jacquard. De la seva execució (dibuix i posada en carta) i manufactura en coneixem el retrat d'Isabel II, que va fer l'any 1862 a l'edat de 23 anys, el del Duc d'Orleans (1863) i el d'una figura femenina, titulat *La Primavera*, tots tres teixits en seda. L'excel·lència dels seus productes i destresa com a dibuixant van afavorir la seva relació amb la corona espanyola, especialment després del retrat de la reina Isabel II el 1862,⁶²⁸ pel que va rebre la *Encomienda* de la Orde de Carles III com a premi al seu talent. Malvehy també va col·leccionar aquesta tipologia de teixits, igual que alguns descendents seus.⁶²⁹

Francesc Xavier Lluch i Gros (1818-1889)⁶³⁰, tècnic i professor de l'Escola Superior Industrial de Barcelona i posteriorment de teoria i pràctica de teixits i dibuix aplicat a l'Escola Provincial d'Arts i Oficis, va teixir diversos retrats en jacquard, en ocasions des de la mateixa escola com pràctica amb els seus

⁶²⁸ Basat en una fotografia que es conserva al Palau Reial d'Aranjuez. L'any 1919, Josep Triadó va donar el retrat de la reina Isabel II, juntament amb el del Duc d'Orleans i La primavera al FAD. Les tres imatges estan publicades a l'anuari del FAD de 1919, p. 44 i 45.

⁶²⁹ Formaven part de la col·lecció d'August Malvehy: retrat de Philipe de Lasalle fet per Reybaud; i de la de Josep Malvehy: Phillipe de Lasalle, Washington, fet per Mathevon i Bouvard, La família imperial (Napoleó III i emperadriu Eugenia) i Alexandre Humboldt.

⁶³⁰ Publicà el *Tratado teorico-práctico de la fabricación de tejidos*, l'any 1852, el primer a tot l'estat d'aquesta especialitat des de la invenció del jacquard, al qual hi dedica una secció.

alumnes. Alguns dels seus millors treballs li valgueren el reconeixement de la *Encomienda* d'Isabel la Catòlica, el 1871, com el retrat d'Isabel II⁶³¹ i el d'Amadeu I de Savoia, dibuixats i posats en quadrícula per ell mateix i fabricats per Eduard Reig. Uns anys més tard, el gener de 1877, rebé la *Encomienda* de Carles III pel retrat d'Alfons XII, també dibuixat i posat en carta per ell, en aquest cas per encàrrec del Col·legi d'Art Major de la Seda i fabricat entre 1875-76. Alhora, és l'autor del retrat de Fortuny i de Josep Anton Muntadas,⁶³² entre d'altres retrats (de moment desconeguts) que sabem que va teixir en el tel·ler de l'Escola Provincial d'Arts i Oficis de Barcelona, amb l'ajuda dels seus alumnes.



Duc d'Orleans. Benet Malvey. 1863. Col·lecció Pau Rodon Amigó. Museu de Badalona.

El dibuixant, professor i teòric tèxtil Camil Cots i Ferreri (1848-1934) va ser l'encarregat de dibuixar el retrat de Francesc Xavier Lluch, que va teixir juntament amb els alumnes de l'Escola Provincial d'Arts i oficis el curs 1911-1912, en homenatge al que havia estat el seu professor.⁶³³ De Cots en coneixem també un retrat d'Alfons XIII, una invitació del Col·legi d'Art Major de

⁶³¹ Manjarrés fa referència a aquest retrat, però no n'hem trobat cap exemplar. De MANJARRÉS, Ramon. *La Il·lustració Catalana*, 15-3-1890, p. 69-70.

⁶³² Suposem que devia ser Josep Antoni Muntadas, fundador de La España Industrial.

⁶³³ Signat Camil i Higini Cots. Es tracta d'un teixit de seda, amb la tècnica de l'esfumats característica d'aquests teixits, a partir de la degradació de lligament –de pesants a lleugers– aporta efectes de llum i ombres (1 ordit seda blanca, 2 trames una blanca i una negra).

la Seda,⁶³⁴ fabricada per sederies Vilumara el 1904 i el retrat de la reina regent Maria Cristina, teixit per la casa Monjo i Xirinachs de Barcelona. També va ser el dibuixant de la imatge *Ntra sra desamparados*, titulada *Coronacion pontificia ntra*, teixit per M. Duato Sales a València el maig de 4 de 1923.



Ntra Sra de los Desamparados. Seda. C. i H. Cots. Duato Sales S. en C. Valencia, 1923. Col·lecció Pau Rodon Amigó. Museu de Badalona.

Retrat de Francesc Xavier Lluch. Seda. Escola Provincial d'Arts i Oficis de Barcelona, 1911-1912. CDMT 10721.

Camil Cots, *veterà dels dibuixants de teixits*⁶³⁵ comentava que per a ser un bon dibuixant era necessari que es conegués bé el que és un teixit. Sabia per experiència que era indispensable conèixer totes les operacions de la preparació de l'ordit i de la trama, saber muntar i desmuntar una màquina jacquard o altres sistemes similars; però amb això no n'hi havia prou, el dibuixant havia de saber moure el llapis i el pinzell, desplegar la seva imaginació o saber-la traduir a la postada en carta *operació difícil i complicada, que al seu torn, requereix el coneixement perfecte de la contextura dels teixits*.⁶³⁶

⁶³⁴ Des del Col·legi era habitual fer les invitacions teixides en jacquard. Al CDMT se'n conserva una altra amb el num. reg. 10714.

⁶³⁵ MOLAS, op.cit.

⁶³⁶ Molas Josep, "El dibuix en el teixit", *Industria Textil*, Barcelona gener 1924.

La representació dels retrats i d'actes commemoratius realitzats en jacquard es va convertir en habitual dins els cercles tèxtils catalans, especialment en els industrials i en l'ensenyament. Així, molts empresaris van veure com un reconeixement de l'empresa i dels mateixos directius el fet de teixir aquestes obres i obsequiar-les a la seva clientela. I per les escoles tèxtils professionals va ser una manera de fer les pràctiques i obtenir-ne alhora un prestigi extern.

Dins d'aquest context, destaca l'empresa sedera de Manuel Fàbregas Jorba –hereva de la fundada per Gaietà Fàbregas Rafart, a Mollet– que va teixir retrats jacquard almenys en tres ocasions. En el CDMT es conserva un retrat del fundador fet pel seu fill Manuel l'any 1925 i un altre datat de 1950 d'un retrat de moment d'una persona desconeguda, signat i dedicat a *sus clientes y amigos*.⁶³⁷ Per últim en coneixem un retrat de Franco, fabricat el 1939, dibuixat per Ferrater i Dordal.⁶³⁸



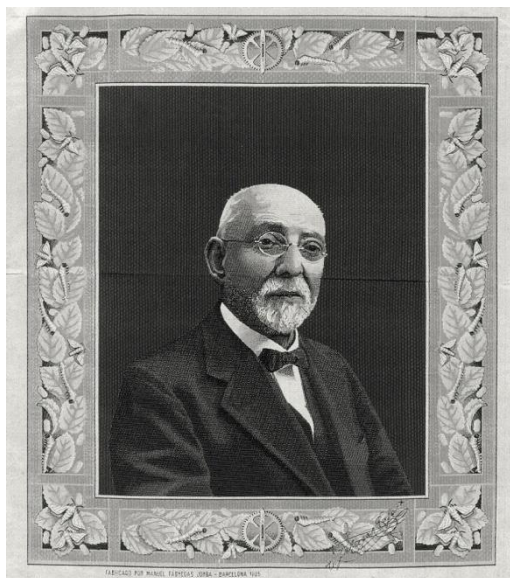
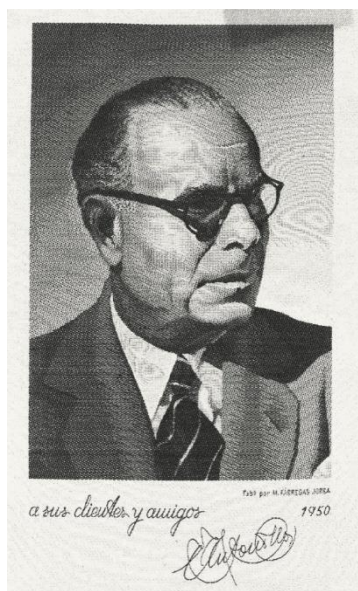
Esq.- Retrat d'Alfons XIII. Seda. C i H Cots. Finals segle XIX, inicis segle XX.
Col·lecció Pau Rodon Amigó. Museu de Badalona.

Dreta- Retrat de la Reina Regent Maria Cristina. Seda. Monjo i Xirinachs. Finals segle XIX, inicis segle XX. Col·lecció Pau Rodon Amigó. Museu de Badalona.

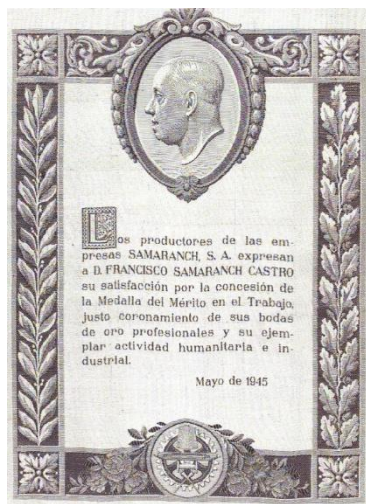
⁶³⁷ Del mateix se'n conserva la posada en carta, que mesura 170x130 cm, i el teixit que fa 17x11 cm, en seda. CDMT 15279.

⁶³⁸ Amb la llegenda: Arriba España! ¡FRANCO! ¡FRANCO! ¡FRANCO! BARCELONA 1939 AÑO DE LA VICTORIA.

El maig de 1945, l'empresa tèxtil Samaranch, S.A., dedicava un teixit jacquard a Francesc Samaranch Castro⁶³⁹, en ocasió del reconeixement per la concessió de la Medalla del Mèrit en el Treball, el 1945, coincidint amb les bodes d'or professionals de l'empresari.



Esq.- Retrat d'Antonio Mas. Seda. M. Fàbregas Jorba. Barcelona, 1950. CDMT 15279.
Dreta.-Retrat de Gaietà Fàbregas Rafart. Seda. Manuel Fàbregas Jorba. Barcelona, 1925.
CDMT 10727.



Esq.- Reconeixement a la Medalla del mèrit del treball. Seda. Samaranch. Barcelona, 1945.
CDMT 10723.
Dreta- Invitació Col·legi d'Art Major de la Seda. Barcelona, 1904. CDMT 10716.

⁶³⁹ Pare de Joan Antoni Samarach, empresari tèxtil seder.

Per altra banda, també era comú que les empreses reproduïssin obres pictòriques. Aquest és el cas de la casa Francesc Coll-J. Ribot, que en motiu de la exposició internacional de Barcelona el 1929, van teixir *Les Filadores*, de Velázquez, com a obsequi als seus clients i amics⁶⁴⁰. Els mateixos Ribot van comunicar el seu canvi d'adreça en un teixit jacquard de seda.

Sobre l'exposició del 1929, Vda. Fernando Carné també en va fer un teixit commemoratiu, amb dibuix d'Ars Tèxtil (Gràcia i Ferraté) i picat de cartons de Manuel Ferrer, sense però, arribar a la perfecció tècnica de Coll i Ribot (CDMT 1729).

Les imatges religioses també es van propagar a través dels teixits jacquard artístics catalans de la mateixa manera que ho feien els francesos,⁶⁴¹ sobretot de la mare de Déu de Montserrat, però també altres imatges es van representar en diverses ocasions, algunes d'elles en color i vàries sense autoria. Les peces més destacades són: *La perla de Catalunya N.S. de Montserrat* (autor i teixidor desconegut),⁶⁴² *N.S. de Montserrat*, d'Amadeu Cudisó i *La concepció*, de Tiépolo, fets a l'Escola Industrial de Sabadell; *Regina pacis ora pro nobis Montserrat*, i *Virgen del Pilar Zaragoza* fabricats per Perramon i Badia (Manresa 1964).⁶⁴³ Sobre l'autoria de les imatges *Mater Dolorosa* i *Ecce Homo*⁶⁴⁴ que trobem en col·leccions catalanes en tenim dubtes. Si bé els originals provenen de França, és probable que els exemplars conservats aquí fossin reproduccions de les franceses.

⁶⁴⁰ CDMT 8850.

⁶⁴¹ Com per exemple: *Immaculé conception*, CDMT 10747 i 11149; *Jesucrist crucifixat* de Neyret Frères, CDMT 10840; *Mater Dolorosa*, de Neyret Frères, CDMT 10839; *SS Leon XIII*, homenatge de l'Institut Technique Roubaisien, CDMT 15107.

⁶⁴² Se'n conserva un a la col·lecció de teixits artístics de Pau Rodon Amigó, al Museu de Badalona.

⁶⁴³ CDMT 10720.

⁶⁴⁴ De la figura de l'*Ecce Homo*, de Guido Reni, se'n van fer moltes interpretacions a diverses empreses. Al Museu D'Arts Industrials de St. Etienne en tenen un exemplar, d'après Guido Reni, 1913. Al Museu de Lleida en conserven un molt similar realitzat en tècnica de tapís.



Esq.- La perla de Catalunya. Seda. Inicis segle XX. Col·lecció Pau Rodon Amigó. Museu de Badalona.

Dreta- Mare de Déu de Montserrat. Perramon y Badia, S.A.. Seda. Manresa, 1964. CDMT 10720.



Esq.- Mater Dolorosa, de Guido Reni. Seda. França? Inicis segle XX. CDMT 10839.
Dreta- Ecce Homo, de Guido Reni. Seda. Neyret Frères, inicis segle XX. CDMT 11238.

Un altre exemplar del que en tenim dubtes de la seva procedència és el retrat d'Àngel Guimerà.⁶⁴⁵ Evidentment es tracta d'un teixit fabricat a Catalunya, i tot i que no ens indica l'autoria, pensem que podria haver estat teixit a Sabadell, ja que va formar part d'una exposició que es va fer al Museu d'Història l'any 1974 on es van mostrar els principals jacquards artístics fets fins aleshores a l'Escola Industrial, com també el de l'*Ecce Homo* i la *Mater Dolorosa* esmentats abans. Tots tres teixits, realitzats en seda, són d'una gran perfecció tècnica.

⁶⁴⁵ CDMT 10829, MHS 1722.



Retrat d'Àngel Guimerà. Seda. Barcelona? Inicis segle XX. CDMT 10829.

Així com l'Escola Industrial de Sabadell va apostar plenament per aquests teixits artístics, de Terrassa en coneixem poques obres. Una d'elles és un jacquard commemoratiu del 50è aniversari de l'Escola d'Enginyers Tèxtils, 1904-1954, realitzat en cotó. (CDMT 10708)

La primera aproximació a l'estudi i posada en valor d'aquestes peces tan singulars teixides a Catalunya vingué de la mà de Pau Rodon i del seu fill Camil. El primer, fundador de l'Escola Tèxtil de Badalona i de la revista *Cataluña Textil*, va publicar en diverses ocasions apunts sobre diverses peces jacquard i la seva tècnica, a més de ser-ne el propietari d'una bona col·lecció que va anar adquirint al llarg de la seva vida i acabà enquadrant en un llibre en pergamí, titulat *Colecció de Teixits Artístichs*, avui en el fons del Museu de Badalona.⁶⁴⁶

⁶⁴⁶ Adquirit pel Museu de Badalona, conté 131 teixits jacquards. Entre ells destaquen: El primer pas, La primavera i el duc d'Orleans de Benet Malvehy, El viarany perillós, Joana d'Arc, Maria Virgo, Jesús crucificat, Flora, La Immaculada Concepció de Murillo, els retrats de Wagner, Tolstoi, Felix Faure i Paul Deroulède, El Sopar de J. Aubert, diverses reproduccions dels quadres d'Alonso Pérez, com *La Pavane* o *La lliçó d'esgrima*, els retrats de Maura, Romanones i Canalejas, de l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell.

Camil Rodon publicava a Joventut⁶⁴⁷ que hi havia dues tècniques bàsiques en l'execució d'aquestes obres mestres: la primera feia servir el tafetà de base –per a la posada en carta– com a punt inicial de l'ombrejat, en la que els efectes de dibuix els produïa la trama. La segona tècnica, tenia de base un setí, i els efectes del dibuix tant eren produïts per la trama com per l'ordit. En el primer cas, els retrats no permetien tanta complexitat, i per tant, tenien menys expressió o sensació de realitat, eren de superfície plana; en el segon cas, l'efecte de relleu i els matisos que oferia l'ombrejat donaven un aspecte molt més real, com si es tractés d'una fotografia. En aquest segon cas, el setí era produït per un ordit de seda blanca i un tramat de seda negra, amb uns punts de lligadura dissimulats, i en resultava un dibuix amb diferents tonalitats des del negre més fort, passant per diferents tons grisos fins el blanc pur, fent unes degradacions impecables gairebé com si es tractés d'una fotografia.

La majoria d'aquests jacquards artístics teixits a Catalunya es van fer amb la primera tècnica, que Camil Rodon trobava *desproveïts de tot efecte de vida*. Salvava però, el teixit d'Alfons XIII,⁶⁴⁸ de Narcís Giralt, fet a l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell, per la grandesa del dibuix, de les proporcions, i de la semblança. De fet, a simple vista es pot apreciar la diferència de qualitat entre aquest darrer amb els retrats d'Alfons XII de Lluch i Alfons XIII de Cots. El retrat d'Alfons XIII fet a Sabadell passà a formar part de la col·lecció tèxtil de Pau Rodon, que definia així el seu ingrés: *En lugar preferente de la Escuela Textil de Badalona ha quedado colocado el retrato a gran tamaño de D. Alfonso XIII, tejido en seda por los alumnos de la Escuela Industrial de Sabadell, y cuya puesta en carta es debida al pincel del inteligente Profesor y Director de la misma escuela, nuestro distinguido y estimado don Narciso Giralt.*⁶⁴⁹

⁶⁴⁷ RODON FONT, Camil. "El retrat aplicat al teixit". *Joventut textile*. P. 171-172 i 176-177.

⁶⁴⁸ RODON FONT, Camil.

⁶⁴⁹ "Notas sueltas". *Cataluña Textil*, vol. IX, març 1915, núm. 102. Badalona, p. 44.

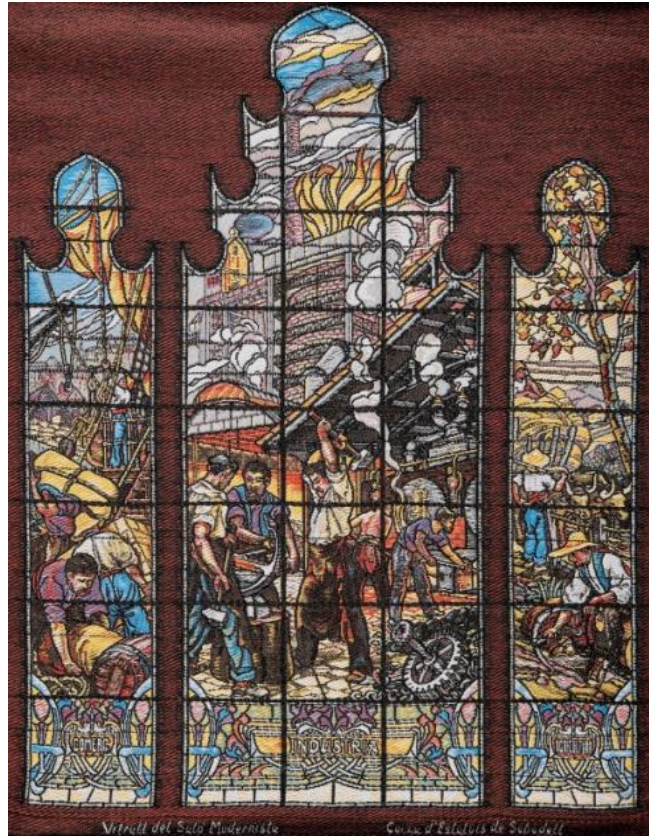


Retrat d'Alfons XIII. Seda. Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell, 1915. CDMT 9018.

La cronologia dels jacquards artístics catalans abraça una mica més d'un segle, entre 1862 i 1974 aproximadament.⁶⁵⁰ Per raons bàsicament econòmiques aquests retrats i teixits commemoratius teixits en seda es van deixar de fabricar. La seva preparació i tissatge era complexa i costosa, però també cal tenir en compte que l'època de la glorificació dels retrats i les commemoracions havia anat passant de moda. Un dels darrers teixits artístics que es coneix és la reproducció que es va fer pel 150è aniversari de Caixa Sabadell, dels vitralls del saló modernista, encarregat per l'aleshores president Salvador Soley i Junoy, dirigit per Àngel Martínez el 2008 i fet amb polièster.⁶⁵¹

⁶⁵⁰ Data del retrat de la reina de Benet Malveyh i del de Ferran Casablanques de les Agrupacions Professionals Narcís Giralt.

⁶⁵¹ En conserven un exemplar el CDMT i el Museu d'Història de Sabadell.



Reproducció del vitrall modernista de Caixa Sabadell. Polièster. 2008. CDMT 22840.

Teixits *artístichs*, retrats singulars (II)

L'escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell

Sílvia Carbonell Basté

Datatèxtil, núm. 34, maig 2016. Centre de Documentació i Museu Tèxtil

Teixits *artístichs*, retrats singulars (II). L'escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell

A Sabadell, i concretament a l'Escola Industrial d'Arts i Oficis, és on es van teixir més retrats commemoratius del nostre país, testimoni de l'adaptació de la màquina dita *a la jacquard*. L'Escola, fundada el 1902 sota la direcció de Narcís Giralt i Sallarès (1846-1925)⁶⁵² i la sots direcció a càrrec del pintor Joan Vila Cinca (1856-1938), de seguida va prendre un vessant artístic dins de les seves línies d'ensenyament tèxtil. Promoguda entre l'Ajuntament de Sabadell, l'Acadèmia de Belles Arts, el Gremi de Fabricants de Sabadell i la Caixa d'Estalvis de Sabadell, era hereva de diverses escoles que s'havien fundat des de mitjans del segle XIX, davant la necessitat per part de la indústria de formar obrers, especialment tèxtils.⁶⁵³

L'ensenyament de teoria i pràctica de teixits no era nou a Sabadell ni a Catalunya.⁶⁵⁴ Els antecedents de les escoles on s'impartiren aquests ensenyaments a Sabadell hem de buscar-los a l'Institut Industrial (1863-1872), seguit de l'Escola Industrial i Mercantil (1873-1874), del Col·legi sant Josep (1876-1902), i de l'Ateneu de Sabadell (1880-1902).⁶⁵⁵ Després dels diversos entrebancs que patiren les escoles anteriors, pels temps polítics convulsos que els havia tocat viure, finalment, el 1902 es va inaugurar l'Escola Industrial d'Arts i Oficis, en un principi en el local cedit per la Caixa al carrer sant Antoni, on es van fer les primeres classes. El primer director fou Narcís Giralt –principal impulsor dels retrats teixits– que també hi donà classes de teoria i pràctica de teixits des del seu inici. En el primer curs de 1902-1903 ja hi va haver cent seixanta-tres alumnes matriculats, fet que provocà que aviat el recinte de l'escola es quedés petit. Els problemes d'espai es van acabar resolent amb

⁶⁵² Narcís Giralt en va ser el director fins el 1925.

⁶⁵³ Sobre la història de les escoles, vegeu: POMÉS MARTORELL, Francesc. *Cent anys d'escola: Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell 1902-2002*. Escola Industrial d'Arts i Oficis, Sabadell, 2003.

⁶⁵⁴ A Barcelona, per exemple, coneixem que l'any 1881 ja es donaven classes d'aquesta assignatura a Institut del Foment del Treball Nacional, al carrer del Pi, 5, principal, amb professors com Francesc Duran i Brujas, que també impartí classes a l'Ateneu de Sabadell.

⁶⁵⁵ Narcís Giralt impartí classes de teoria i pràctica de teixits a l'Ateneu. El 1890 es va introduir l'assignatura de tecnologia de teixits i el 1898 la de dibuix aplicat al teixit.

l'encàrrec d'un nou edifici-escola a Jeroni Martorell i Terrats (1876-1951), que projectà i executà un edifici d'arquitectura modernista entre 1908 i 1910, on es feren les classes fins a finals dels anys 1960. Actualment, és la seu de l'Espai Cultura Fundació Sabadell 1859, al carrer d'en Font número 2.

Des d'un bon començament, a l'Escola Industrial, entre les assignatures de l'especialitat tèxtil s'hi va incloure la de dibuix, que combinava amb la de teoria de teixits i l'art del tissatge. Segurament per influència de l'Acadèmia de Belles Arts, però també pel moment que s'estava vivint –el Modernisme– es va entendre la necessitat d'involucrar els coneixements artístics en el disseny de teixits. Joan Vila Cinca i Joan Vilatobà Fígols (1878-1954) foren els impulsors d'aquesta línia artística, conjugada amb la direcció de Narcís Giralt, que ja dominava la teoria i la tècnica des de feia anys. En aquesta línia, des del primer reglament de 1902, entre els oficis a impartir es va incloure també el de dibuixant de teixits.



Façana de l'Escola Industrial d'Arts i Oficis. Sabadell, 1928 ca.
Autor: Francesc Casañas Riera/ AHS. FCR03100.

Va ser així com, sota la confluència dels artistes i dels teòrics de teixits, es van començar a teixir amb el sistema jacquard els primers retrats en seda de personatges rellevants del moment, en els que es manifestava una clara unió de l'art i l'ofici, entre l'artista i la tècnica. Aquests teixits, anomenats des del principi com *artístichs*, van ser executats pels alumnes amb el suport i la direcció del seu mestre Narcís Giralt, alguns d'ells com a treball de final de curs, altres com a regals commemoratius. A la mort de Giralt, com a professor de teoria i pràctica de teixits, el va substituir el que havia estat el seu deixeble, Lluís Mas i Gomis (1890-1971), professor de teoria i dibuix aplicat a la quadrícula. I a Mas li agafà el relleu Jordi Marmiñà i Valls (1931), que havia estat alumne de l'escola, i havia participat també en el picat i tissatge d'alguns

retrats.

Aquestes obres artístiques teixides en jacquard s'iniciaren, com hem vist, com a demostració de la pràctica de l'ensenyament teòric i artístic de l'Escola, però també seguien les línies de la moda iniciada a Lió a finals del segle XIX, i continuaren després ja com a tradició escolar pròpia. Realitzades majoritàriament en seda, van arribar a un nivell de perfecció tècnica excel·lent gràcies al sistema jacquard. Exigien un alt grau de dificultat tècnica, especialment en el degradat de les ombres i en l'expressió dels ulls, que cercaven el màxim de realisme. Són unes obres més properes al gravat i a la fotografia⁶⁵⁶ que als teixits industrials. A Sabadell, des d'un inici, els teixits artístics jacquard es centraren en el retrat de polítics i en commemoracions i homenatges a personatges rellevants del sector tèxtil, a més d'algunes imatges religioses. El fet d'estar signats i produïts en exemplars limitats, els aportà un valor afegit que va fer que es consideressin gairebé com a obres d'art, que s'emmarcaven i penjaven com a quadres en despatxos i cases particulars.

Tant el Museu d'Història de Sabadell com el Gremi de Fabricants de Sabadell i les Agrupacions Professionals Narcís Giralt, així com el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa i el Museu de Badalona, en conserven diversos exemplars, testimoni d'un col·leccionisme tèxtil especialitzat, que arribaren de la mà d'industrials, professors i alumnes, específicament, i amants del tèxtil en general.



Sala de reunions amb els dibuixos en quadrícula que van servir per executar en teixit la Puríssima de Tiépolo, la Verge del Pilar i els retrats de S.S. el Papa Pius X i el Doctor Zamenhof. Escola Industrial d'Arts i Oficis. Sabadell, ca 1930.- Autor: Francesc Casañas Riera/ AHS. FCR01776.

⁶⁵⁶ Els seu inici coincideix amb els retrats fotogràfics de Joan Vilatobà.



Aula de teoria de teixits de l'Escola Industrial d'Arts i Oficis amb el retrat de Niceto Alcalá Zamora al fons. Sabadell, 1930 ca.- Autor: Francesc Casañas Riera/ AHS. FCR01777.

Podríem separar aquestes obres artístiques sabadellenques en dues etapes: de 1908 a 1917, sota la direcció de Narcís Giralt; i de 1929 a 1974, sota la direcció de Lluís Mas en primer lloc i de Jordi Marmiñà Valls⁶⁵⁷ i Josep Cusidó Muñoz⁶⁵⁸ i els darrers anys. Posteriorment a aquesta última data, es van teixir alguns jacquards commemoratius, però en menys quantitat, i per encàrrec de particulars, fins l'any 1986.

D'entre els anys 1908 i 1974 hem recuperat gairebé una vintena de teixits, en seda, dissenyats i executats a l'Escola en un teler amb sistema jacquard de màquina Vincenzi que va donar la casa Balsach,⁶⁵⁹ per a ús dels alumnes d'últim curs. Era un teler de 2304 agulles⁶⁶⁰ –dues màquines de 1152 agulles cada una–, que uns anys després del seu desús es va decidir conservar al Museu d'Història de Sabadell, com a testimoni d'una tipologia de teixits d'un alt

⁶⁵⁷ Jordi Marmiñà i Valls (Sabadell, 1931), teòric per l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell. Exalumne de Lluís Mas.

⁶⁵⁸ Josep Cusidó i Muñoz (Sabadell, 1934), teòric tèxtil per l'Escola tèxtil A. Forrellad, a cal Tatché i per l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell. Llicenciat en disseny per l'Escola de Disseny Tèxtil de Barcelona, fundada per en Josep Llorens i Ramon Folch, dirigida per aquest últim. Ex alumne de Lluís Mas.

⁶⁵⁹ Construït a Sabadell. Gusi, Balsach i Cia començaren a construir maquinària tèxtil i telers el 1897.

⁶⁶⁰ La capacitat d'agulles del teler era de les més altes per un teler amb sistema jacquard. Això permetia aconseguir una alta densitat, com en el cas d'alguns retrats que tenen de 110-120 fils per centímetre. Pel que fa als cartons, generalment, se n'utilitzaven de 3.000 a 6.000.

grau de complexitat tècnica, únic al nostre país.

Per a començar un d'aquests teixits artístics es partia d'una fotografia de la imatge a representar. Aquesta, s'ampliava a la mida del paper quadriculat on s'havia de fer el picat, i a partir d'aquí es feia un esbós directament sobre el paper on es marcaven amb detall les ombres. Llavors es marcaven els *pics* manualment sobre la quadrícula, que representaven l'ordit (vertical) i la trama (horitzontal).⁶⁶¹ Segons Cusidó, per un teixit d'una mida aproximada de 31x40cm, la carta⁶⁶² mesurava uns 150x180cm. En un cas com aquest, equivaldria a fer uns dos milions de quadrets que serien aproximadament unes mil hores de feina.⁶⁶³ A partir d'aquí, la carta arribava al picador de cartrons⁶⁶⁴ que segons els quadrets pintats sabia com perforar els cartons que manaven el moviment de les agulles del teler i per tant, de l'ordit. Quan aquests cartons estaven llestos, es col·locaven al teler i s'iniciava el tissatge. Recordem que cada cartó equival a una passada de trama, i en cas dels jacquards de seda teixits a Sabadell estem parlant de més de sis mil cartons en molts projectes.

El primer teixit conegut que va sortir del teler de cal Balsach és el de la Verge del Pilar, commemoratiu de l'Exposició Hispano-Francesa de Saragossa, duta a terme el 1908, en la que la indústria tèxtil sabadellenca hi participà.⁶⁶⁵ Aquesta obra, dirigida per Narcís Giralt, pretenia donar a conèixer el nivell i l'exigència tècnica i artística de l'Escola, a nivell nacional i europeu. En la signatura del teixit només hi consta *Escuela Industrial de Sabadell*, però si observem la part inferior, sota el faldó de la verge, trobem dues inicials *G* i *B*,⁶⁶⁶ que podrien coincidir amb el nom del dibuixant i del teixidor. El picat d'aquest teixit, que es

⁶⁶¹ La gran majoria de posades en carta de principis de segle XX que s'han conservat eren sobre paper mil·limetrat de la casa J. Tarascó, de Barcelona.

⁶⁶² A Sabadell se sol anomenar carta o dibuix a la posada en carta.

⁶⁶³ CUSIDÓ, Josep. "Un art poc conegut". *Quadern de les idees, les arts i les lletres*. Febrer 2002, número 134.

⁶⁶⁴ A Catalunya, Mas Lluch S.A. ha estat un referent en el picat de cartrons, des de 1870, encara es manté activa. Però a Sabadell també es picaven a Rodamilans.

⁶⁶⁵ Joan Vila Cinca en fou el director artístic del Gremi, encarregat, de la decoració de l'espai expositiu.

⁶⁶⁶ Giralt i B?

conservava a l'Escola, es va cremar durant la Guerra Civil, però sortosament en queden exemplars teixits com a testimoni.⁶⁶⁷



Verge del Pilar. Seda. 1908. 24 x 11,5 cm. MHS 1727, 10555.

Aprofitant el mateix muntatge del teler, el anys següents, Narcís Giralt va dur la direcció tècnica i artística dels retrats d'Antonio Maura (1909), Ludwik Lejzer Zamenhof (1909), el papa Pius X (1910), José Canalejas (1911), el rei Alfons XIII (1915), el Conde de Romanones (1916-1917) i la Concepció de Tiépolo (1917). Es van teixir tots en seda, amb un o dos ordits –un blanc, o un blanc i un negre– i dues trames –una blanca i una negra–, seguint la tècnica de l'esfumats, que aconseguia uns perfectes difuminats en les tonalitats de grisos, entre el blanc i el negre.

D'aquesta primera etapa, tot i que desconeixem els alumnes que hi participaren i les hores de dedicació del picat i del tissatge, veiem com el teler es va utilitzar no només com a pràctica de dibuix aplicat al teixit i de tissatge de l'escola, sinó també per obsequiar els retrats en ocasions especials. Aquest és el cas del retrat de Zamenhof, que es va fer en motiu del Congrés Esperantista celebrat a Barcelona el 1909, per encàrrec d'un particular. En la inscripció hi podem llegir: *INDUSTRIA LERNEJO, ESCUELA INDUSTRIAL, SABADELL (ESPAÑA)*.⁶⁶⁸ Desconeixem, però, si va arribar a mans del retratat.

⁶⁶⁷ Museu d'Història de Sabadell nr. 1727, i 10555, Museu de Badalona (llibre *Teixits Artístics* col·lecció de Pau Rodon Amigó), i altres en col·leccions particulars.

⁶⁶⁸ *Industria lernejo* significa *escola industrial*, en esperanto.

El que sí que es va entregar va ser el retrat del Papa Pius X,⁶⁶⁹ que Josep Gorina i Pujol regalà al papa en un viatge a Roma.⁶⁷⁰

En tots els teixits mencionats, es va incloure la signatura del retratat i la seva procedència: *Escuela Industrial de Artes y Oficios de Sabadell*. Però no va ser fins el retrat de Canalejas, el 1911, que Narcís Giralt deixà constància del seu nom. Així doncs, els jacquards artístics fets entre aquesta data i el 1917 que va dirigir Giralt ja duien la seva signatura⁶⁷¹ i concretament en el retrat de Canalejas i d'Alfons XIII, n'especificava que era el director de l'Escola.



Antoni Maura. Seda. 25 x 15 cm. Col·lecció Josep Cusidó. Fotografia: Jaume Cusidó. MHS 1733.

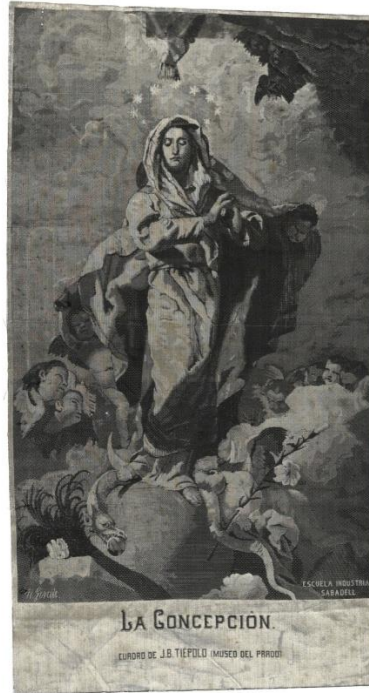
Dr. Zamenhof. Seda. 1909. 25,5 x 11 cm. MHS 1731. Fotografia: David González Ruíz/AHS.

Josep Canalejas. Seda. 1911. 26 x 16 cm. MHS 1735. Fotografia: David González Ruíz/AHS.

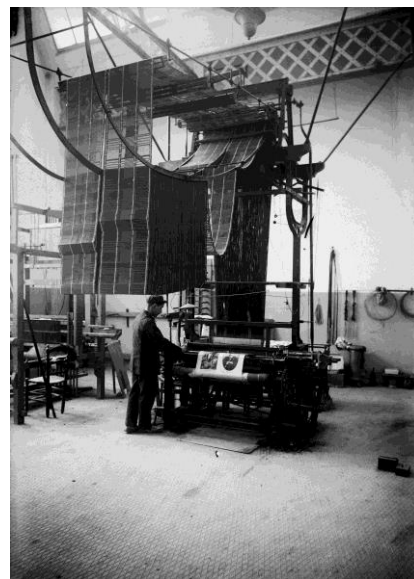
⁶⁶⁹ Realitzat amb la tècnica d'esfumats, amb un sol ordit de seda, blanc, i una densitat de 110-120 fils; dues trames també de seda, una blanca i una negra, i una densitat de 66 passades/cm.

⁶⁷⁰ POMÉS MARTORELL, Francesc (2003).

⁶⁷¹ Canalejas, Alfons XIII, Comte de Romanones, La Concepció de Tiépolo.



Papa Pius X. Seda. 1910. 25 x 11,5 cm. MHS 1729. Fotografia: David González Ruíz/AHS.
 La Concepció (Tiépolo). Seda. 1917. 36,5 x 20 cm. MHS 1725. Fotografia: David González Ruíz/AHS.



Comte de Romanones. Seda. 1917. 41,5 x 25 cm. MHS 1737. Fotografia: David González Ruíz/AHS.

Lluís Mas Gomis teixint una peça de seda en el teler jacquard amb les imatges de la Verge de Tiépolo i d'Álvaro de Figueroa Torres (primer comte de Romanones). Sabadell, 8 de juliol de 1917. Autor: Francesc Casañas Riera/ AHS. FCR00649.

De tots ells, el que sens dubte va causar més sensació a l'època va ser el del rei Alfons XIII. Camil Rodon⁶⁷² es desfeia en elogis davant del retrat: *debido al señor Giralt (...) sobrepuja en gran manera, tanto por la grandeza de la composición como por las adecuadas proporciones del dibujo y por la perfecta semejanza con el monarca, a otros tejidos realizados en nuestro país. I afegeix: a la pureza del dibujo, a una imaginación fecunda, nuestros artistas deben añadir el estudio profundizado de la parte técnica y, por decirlo así, material de su arte. (...) Consideramos muy sinceramente que tanto el señor Giralt como la Escuela Industrial de Sabadell, pueden darse por muy satisfechos, (...) con haber producido con el retrato tejido de de Alfonso XIII una de las más altas manifestaciones del dibujo aplicado al tejido en las artes industriales*⁶⁷³.

Per a realitzar la posada en carta del rei es va partir d'un retrat fotogràfic fet per Kaulak,⁶⁷⁴ on el monarca vestia amb l'uniforme dels húsars de Pavia. Teixit pels alumnes⁶⁷⁵ sota direcció de Narcís Giralt, és el primer jacquard sabadellenc on hi trobem la tècnica del canvi de dobles teles (dues teles a la plana sobreposades que es van lligant entre elles, on hi treballen doble agulla i doble cartó),⁶⁷⁶ que implantaria després Lluís Mas en els jacquards dirigits per

⁶⁷² Pau Rodon i Amigó va fundar l'Escola Tèxtil de Badalona el 1906, que seguí el seu fill, Camil Rodon i Font. A través de la revista de l'escola –*Cataluña Textil*– es van publicar diversos articles sobre la biografia de Jacquard i els jacquards artístics, que ara ens ajuden a conèixer els teixits produïts, gràcies a les fotografies que en van publicar. Tot i tenir més d'un teler per fer les pràctiques escolars en aquest sistema, no ha quedat constància que a Badalona es fessin retrats o teixit commemoratius del nivell que es van dur a terme a Sabadell. Els alumnes copiaven altres jacquards –de la col·lecció particular de teixits de Pau Rodon– per a fer pràctiques. Concretament, el 1915 feren una exposició de treballs d'alumnes on hi van presentar els retrats de Beethoven, Schiller, i altres.

⁶⁷³ RODÓN I FONT, Camil. "El retrato aplicado al tejido". *Cataluña Textil*, vol IX, núm. 103, abril 1915. Badalona. P.52-54.

⁶⁷⁴ Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo (Madrid, 1862-1933), anomenat Kaulak. Va fer diverses fotografies del rei, una de les quals es va prendre com a model per fer el retrat en seda. El 1904, el rei Alfons XIII, a través d'una exposició del Gremi de Fabricant de Sabadell, va conèixer l'obra de Joan Vilatobà, a qui li encarregà un retrat oficial, fet que l'acredità com a proveïdor de la casa reial. De totes maneres, la imatge del teixit jacquard, va ser presa de la fotografia de Kaulak.

⁶⁷⁵ Pel que fa als alumnes, sabem que Lluís Mas i Gomis, participà en el retrat. Desconeixem els altres.

⁶⁷⁶ En aquest cas, es van utilitzar dos ordits de seda (un de blanc i un de negre), en una densitat de

ell. Per la data que consta en el teixit, suposem que el projecte es devia iniciar l'any 1912. Però no va ser fins el 14 de gener de 1915 que es va fer entrega del retrat a Rafael Andrade, Governador Civil de Barcelona, i al president de la Mancomunitat Catalana, Enric Prat de la Riba. D'aquest teixit se'n conserven exemplars, a part del Museu d'Història de Sabadell, al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, al Museu de Badalona –procedent de la col·lecció de teixits de Pau Rodon–, i al Palacio Real de Madrid, que conserven també la fotografia original de Kaulak.



Alfons XIII. Seda. 1915. 101 x 54,5 cm. MHS 17185. Fotografia: Quico Ortega, teixit del CDMT 9018.

No és fins tres anys després de la mort de Narcís Giralt, que tornem trobar una imatge teixida en jacquard, signada i datada, a Sabadell. Però la majoria de peces no es van fer com a homenatges o regals, com les anteriors de seda, sinó que es tractava de treballs escolars, i teixits en un teler jacquard manual de dues-centes agulles, més simple que el donat per la casa Balsach. Dirigits ja per Lluís Mas, en primer lloc trobem la imatge de Nostra Sra. de Montserrat, feta de la mà d'Amadeu Cusidó, l'any 1929. En aquest cas és teixida en estam. Podria ser de la mateixa època el retrat d'una nena jugant, reproducció de

104-106 fils/cm i dues trames (una blanca i una negra) amb una densitat de 50-52 passades/cm. I van ser necessaris uns 14.000 cartons.

l'obra pictòrica de Ludwig von Tumbusch, del que no ens consta ni autor ni data, però està treballat també en estam i en unes característiques tècniques similars a l'anterior. El retrat d'una gitana, on tan sols hi ha la inscripció *Escuela Industrial de Sabadell*, es va fer en llana i tècnicament és pròxim als dos anteriors. Per a dibuixar el retrat teixit de la gitana, es va partir d'una fotografia de Joan Vilatobà, que es conserva al Museu d'Art de Sabadell.⁶⁷⁷ Seguint el mateix estil i tècnica trobem una imatge de Crist titulada *Crucifixus*, feta en cotó, amb data ja de 1955, i signat amb les inicials E.I. / J.V., que corresponen a Escola Industrial i Josep Vilardell. El retrat d'Antoni Maria Claret,⁶⁷⁸ patró de l'Escola Industrial, tal com indica la inscripció del mateix teixit, el van fer els alumnes de l'Escola, dirigits per Mas l'any 1951; es va teixir en cotó en ocasió de l'acte commemoratiu de la seva canonització. El banderí del Club Natació Sabadell, teixit també en cotó i dirigit per Mas, es va fer el 1966 en motiu del 50è aniversari del Club.



Ntra Sra. de Montserrat. Estam. 1929. 18 x 11 cm. MHS. 17969. Fotografia: David González Ruíz/AHS.

Nena jugant (Ludwig von Tumbusch). Estam. 11,5 x 7 cm. MHS 17403. Fotografia: David González Ruíz/AHS.

⁶⁷⁷ M.A.S. Núm. Reg. 1526.

⁶⁷⁸ Antoni Maria Claret i Clarà (1807-1870) fill de família de teixidors. Treballà en una fàbrica tèxtil i estudià disseny tèxtil a l'Escola Llotja de Barcelona.



Gitana. (Joan Vilatobà). Estam. 13 x 7 cm. Col·lecció Josep Cusidó.
 Fotografia: Quico Ortega, CDMT.
 Crucifixus est. Cotó. 1955. 13 x 7 cm. Col·lecció Josep Cusidó.
 Fotografia: Quico Ortega, CDMT.



St. Antoni Ma Claret. Cotó. 1951. 12,5 x 6 cm. Col·lecció Josep Cusidó.
 Fotografia: Jaume Cusidó.
 Club Natació Sabadell. Cotó. 1966. 25 x 16 cm. MHS 17972.
 Fotografia: David González Ruíz/AHS.

Seguint amb el mateix teler manual, però en aquest cas teixits en seda, el 1927 es van fer una sèrie de petits escuts⁶⁷⁹ dels promotors de l'Escola, fets en motiu del 25è aniversari d'aquesta: *Gremio de Fabricantes de Sabadell*, *Caja de Ahorros de Sabadell*, *Alcaldia Constitucional de Sabadell*, *Escuela Industrial de Artes y Oficios*. El Museu d'Història de Sabadell en conserva un de cada.



Escola Industrial d'Arts i Oficis Sabadell. Seda. 1927. 5,5 x 5,5 cm. MHS 1728.
Alcaldia Constitucional Sabadell. Seda. 1927. 5,5 x 5,5 cm. MHS 1732.



Caixa d'Estalvis Sabadell. Seda. 1927. 5,5 x 5,5 cm. MHS 1734.
Gremi de Fabricants Sabadell. Seda. 1927. 5,5 x 5,5 cm. MHS 1726.

Fotografies: David González Ruíz/AHS.

A partir d'aquest moment, com ja hem comentat, Lluís Mas i Gomis (1890-1971) havia entomat l'ensenyament de teoria i pràctica de teixits i continuà la tasca iniciada pel seu mestre. Però en aquesta segona etapa, els retrats de polítics i monarques ja havien passat de moda i els que es teixiren van ser

⁶⁷⁹ Mesuren 5,5 x 5,5 cm.

generalment per encàrrec o com a homenatge, i en menys quantitat. De retrats jacquard teixits en seda en el mateix teler Vincenzi de l'època de Giralt, i dirigits per Mas, es conserven la Mare de Déu de la Salut (1929),⁶⁸⁰ fet en cotó i encarregat per Josep Gorina; Alcalá Zamora, en seda (1933), que li entregà una comissió de sabadellencs; i Ferran Casablanques, de nou en cotó (1953).



Ntra. Sra. de la Salut. Cotó. 1929. 59,5 x 32,5 cm. MHS 1742. Fotografia: David González Ruíz/AHS.

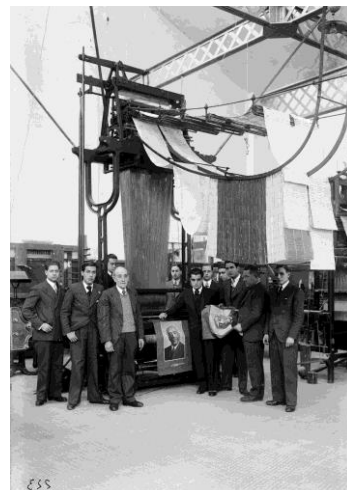
Carta tèxtil amb el dibuix de la Mare de Déu de la Salut. Obra del professor Lluís Mas Gomis. Sabadell, 1929.- Autor: Francesc Casañas Riera/ AHS. FCR02859.

Com veiem, després de Giralt, el teler de cal Balsach havia seguit funcionant però, no amb el ritme anterior. Ja fos per qüestions de moda, o sobretot de despesa econòmica, la tradició dels retrats jacquards sabadellencs s'havia anat perdent, especialment després de la Guerra. Va ser per això que Rafael Barbany i Duran (1914-1966), exalumne de l'Escola i col·leccionista de jacquards artístics, es decidí a escriure a l'alcalde a través d'un article al *Diario de Sabadell*⁶⁸¹ per recordar-li la tradició escolar: *En la Escuela de Artes y Oficios, cuna de la mayoría de técnicos de nuestra industria textil y de los que se están formando, (...) había la tradición de que cada promoción de futuros técnicos, realizara la "puesta en carta" para reproducir con el telar "Vincenzi" que existe en aquel centro, las figuras más salientes de la época. Esto daba*

⁶⁸⁰ L'any 1929 l'Escola Industrial va participar a l'Exposició Universal de Barcelona, on hi va exposar alguns teixits artístics fets pels alumnes de teoria de Lluís Mas. La Mare de Déu de la Salut es va fer expressament per a aquest esdeveniment.

⁶⁸¹ Secció "Diálogos con el Alcalde", *Diario de Sabadell*, 28 març de 1953, p.2.

actualidad artística a la población, y demostraba que los futuros técnicos no sólo se preocupaban del aspecto industrial de su profesión, sino que también cooperaban con su aportación –modesta, si se quiere, pero digna de alabanza– dentro del conjunto artístico de la ciudad. Barbany sol·licitava reprendre el tissatge de retrats en seda, i proposava que la primera posada en carta fos la figura de Ferran Casablanques Planell, com a homenatge al seu reconeixement internacional. S'oferia ell mateix per a col·laborar: *Como antiguo alumno de la Escuela Industrial estoy dispuesto a prestar mi humilde cooperación para lograr el resurgimiento de esta bella tradición de la técnica textil local.* El suggeriment va ser ben rebut. L'alcalde, Josep Maria Marcet i Coll, plantejà la proposta a l'aleshores director de l'Escola Industrial, Josep Sanmiquel i Planell, que l'acceptà i s'inicià el procés.



Esq.-Alcalá Zamora. Seda. 1933. 72,5 x 56 cm. Col·lecció Josep Cusidó. Fotografia: Jaume Cusidó.

Dreta-Teler de màquina jacquard teixint un retrat del president de la segona República Aniceto Alcalá Zamora. Escola Industrial d'Arts i Oficis. D'esquerra a dreta: Albert Mitjans, Ricard Mampel, Rafael Barbany, Enric Soler, Jaume Tintó, Miquel Fernández, Ignasi Puigdemívol, Joan Guarch, Joan Brossa, Lluís Mas i Salvador Pujol. Sabadell, maig de 1934.- Autor: Francesc Casañas Riera/ AHS. FCR01782.

Va ser així com, gràcies a Rafael Barbany i Duran –teòric a Sixte Graneri– l'any 1953 es va projectar i teixir el primer retrat de Ferran Casablanques,⁶⁸² sense que ell n'estigués al corrent, i li entregaren, amb gran emoció, l'any següent. El va dirigir Lluís Mas –que en va dur la part artística i tècnica– amb la

⁶⁸² Teixit en cotó, amb 2304 agulles i 6072 cartons.

col·laboració dels seus alumnes,⁶⁸³ que van ser els encarregats d'executar-lo, ocupant-se cada un de diverses parts de la imatge. Concretament, sabem que a Josep Cusidó, li va tocar fer l'orella, el coll, l'escut, la signatura, el fons i el requadre. Segons consta en una carta escrita pel mateix Cusidó dirigida a Ferran Casablanca, la van fer amb el màxim entusiasme i amb evident admiració cap al personatge. Per tal de preparar la quadrícula, tal com s'havia fet anteriorment, van agafar una fotografia de Casablanca i amb un projector l'enfocaren sobre el paper, calculat segons la mida i les agulles del teler; al damunt hi pintaren els pics amb tèmpera. El van teixir en cotó, seguint la mateixa tècnica iniciada anteriorment per Giralt, de la doble tela.

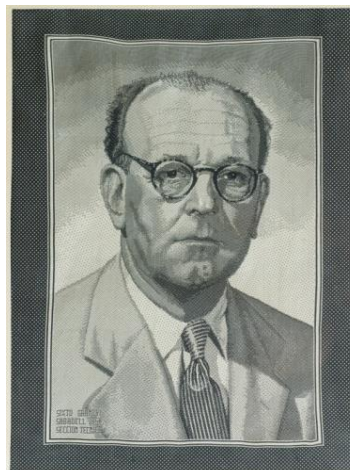
Els anys següents, encara en el mateix teler, es van fer els darrers cinc retrats de Sixte Graneri (Graneri, Barbany, Cusidó, 1958), Lluís Mas (Josep Cusidó i exalumnes, 1961), Joan XXIII (Rafel Barbany, 1962), Francisco Franco (Jordi Marmiñà, 1963) i la reedició de Ferran Casablanca (1974).

Veiem doncs, que al retrat de Casablanca el seguí el de Sixte Graneri,⁶⁸⁴ encarregat pel seu fill Ricard, que en veure les qualitats de Barbany en el retrat de Casablanca li demanà de dirigir-ne el projecte. L'equip tècnic el formaren, a més de Ricard Graneri Fabregat i Rafael Barbany, Josep Cusidó (com a teòric ajudant), Joan Majó Borgunó (majordom dels telers), Jaume Vilardell Miró (ajudant de teòric) i Josep Lladó Ventura (aprenent de teòric). Per tal d'ampliar la imatge, la casa Foto Club Barcelona va facilitar-los un projector. El projecte es va començar a casa de Barbany, on es va fer l'esbós en aquarel·la. A l'empresa Graneri, sobre l'esbós original van dibuixar el lligament. Van iniciar el dibuix de la carta a principis del 1957, i la previsió d'entrega era el 28 de març del mateix any, el dia de sant Sixte, però es va haver de posposar degut a la incorporació de Josep Cusidó al servei militar. Tot i això, se li presentà una fase avançada a inicis de març. A partir d'aquí la feina es va ralentir, i la carta no es va acabar fins el 24 de gener de 1958. I seguidament el van teixir en seda en el teler de l'Escola, utilitzant 2304 agulles. Els mateixos autors se sentien

⁶⁸³ Vicenç Giner, Antoni Urroz, Joan Boix, Antoni Estrada, Jordi Marmiñà, Francesc Coll, Joan Sellés, Josep Cusidó i Tortajada?

⁶⁸⁴ En coneixem un exemplar a la col·lecció Josep Cusidó. Cusidó comenta que a Sixte Graneri l'anomenaven "el poeta de los paños".

orgullosos del retrat, especialment de l'ombrejat de l'orella esquerra, que marcaria la pauta de la resta. Les parts més complicades van ser la corbata, seguit de la barbata el coll i l'ull dret, el front i els cabells.⁶⁸⁵



J. Cusidó. R. Graneri i R. Barbany davant la carta de Sixte Graneri. Col·lecció Josep Cusidó.
Fotografia: Quico Ortega, CDMT.
Sixte Graneri. Seda. 1958. 27 x 20 cm aprox. Col·lecció Josep Cusidó. Fotografia: Quico Ortega, CDMT.

En jubilar-se Lluís Mas, els seus ex-alumnes juntament amb les Agrupacions Professionals Narcís Giralt,⁶⁸⁶ a iniciativa de Josep Cusidó –que en va dur la direcció artística– i amb l'inestimable col·laboració de Jordi Marmiñà en l'execució tècnica, decidiren teixir el seu retrat, en el mateix teler que hi havia dedicat tantes hores. El disseny de la carta es va fer en un any,⁶⁸⁷ entre 1958 i 1959, després d'haver-hi dedicat unes mil hores de treball.⁶⁸⁸ Havien començant dotze col·laboradors⁶⁸⁹ i acabaren només amb dos, treballant fins i tot caps de

⁶⁸⁵ Segons Josep Cusidó (entrevista 2015).

⁶⁸⁶ Les Agrupacions professionals Narcís Giralt van constituir-se el 1954 com a associació d'exalumnes de l'Escola Industrial.

⁶⁸⁷ Van haver de treballar d'amagat de Mas, en hores lliures i dies festius, a les Agrupacions Narcís Giralt, al despatx de l'empresa Suc. de J. Tatché i Palau i al domicili particular de Josep Cusidó.

⁶⁸⁸ Sobre les hores de treball que hi havia darrera de cada una d'aquestes peces ens en parla Josep Cusidó a "Entrevista personal" i CUSIDÓ, J. "Un art poc conegut. Evocació personal en el centenari de l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell". A *Sabadellencs. Quadern de les idees, les arts i les lletres*. Sabadell, febrer 2002. Núm. 134, p. 36-38.

⁶⁸⁹ Els altres col·laboradors foren: Joan Montserrat, Antoni Urroz, Joan Boix, Manuel Parera, Jaume

setmana, en el domicili particular de Cusidó.⁶⁹⁰ La carta original, la signaven *J. Cusidó i ex-alumnes* i mesurava 150 x 180 cm.⁶⁹¹ Pel fet que calia una muntura⁶⁹² nova pel teler, el tissatge es va endarrerir. No va ser doncs, fins el 1961 que es va començar a teixir, però amb una lleugera modificació: es va eliminar el nom de Cusidó del dibuix. Tècnicament, la base del teixit és fet amb efectes d'esfumats, feta amb canvis totals en doble tela, a la plana, en seda. Per al tissatge, a càrrec de Marmiñà i Coll, van caldre 1280 agulles pel retrat i 1024 per la sanefa que l'envolta, i un total de 6304 cartons. L'acte d'entrega a Mas, en homenatge a la seva tasca docent, es va fer el 20 de gener de 1961, al Gremi de Fabricants.



Procés de realització de la carta de Lluís Mas. Col·lecció Josep Cusidó.
 Fotografia: Quico Ortega, CDMT.
 Lluís Mas. Seda. 1961. 36 x 33 cm. MHS 1637.
 Fotografia: David González Ruíz/AHS.

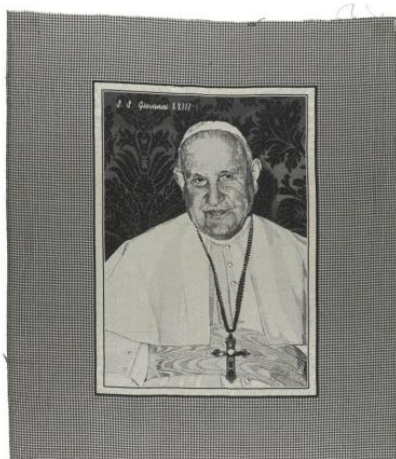
Vilardell, Orsini Sotorra, Antoni Estrada, Rafael Alsina, Rafael Barbany, Ricard Graneri. Teixidors: Jordi Marmiñà, Francesc Coll i Joan Sellés.

⁶⁹⁰ Josep Cusidó conserva fotografies de tot el procés: des de la fotografia de Mas (l'original l'entregà a l'Arxiu Històric de Sabadell), els esbossos i l'evolució dels pics a la quadrícula, i fotografies de la carta acabada de l'octubre de 1959 amb J.Cusidó, Antoni Puig i Vicenç Giner. Antoni Puig i Campanà, aleshores estudiant de teoria de teixits i ajudant de teòric. Vicenç Giner i Huguet, teòric tèxtil per l'Escola Industrial de Sabadell, i exalumne de Lluís Mas.

⁶⁹¹ Picats per Mas Lluch, S.A., a Barcelona. La imatge resultant mesura 20x27cm.

⁶⁹² A Sabadell, feia les muntures Serraviñals.

El 1956 havia començat a prendre força la idea de fer el retrat del papa Joan XXIII, impulsada per Ricard Graneri. Un cop decidit, aquest, va confiar de nou amb Barbany i Jaume Vilardell, que alhora, sol·licitaren la col·laboració de Cusidó, com a compositor artístic. El tissatge el van fer en el teler de l'Escola Industrial el 1962. Moltes de les imatges es van vendre a empresaris, teòrics i altres amants del tèxtil, que feia temps que ja anaven col·leccionant retrats artístics.



S.S. Joan XXIII. Seda.1962. 35,5 x 31,5 cm. MHS 1724. Fotografia: David González Ruíz/AHS.

Com ja hem dit, Jordi Marmiñà, prengué les classes de teoria i tècnica tèxtils després de la jubilació del seu mestre Lluís Mas. Ja havia participat en l'execució de diversos retrats artístics, de manera que no li havia de ser massa complicat projectar-ne de nous. Però tal com ens explica ell mateix,⁶⁹³ si el treball es fa amb presses, els resultats poden no ser els esperats. Després de les inundacions del 1962, el director de l'Escola Industrial, Josep Caldas i Nogué, li va demanar que teixís el retrat de Franco, en seda. La fotografia amb la que es basaven no era d'una gran qualitat, de manera que la posada en carta no podia ser cap èxit. L'única cosa que segons Marmiñà havia quedat bé era la Laureada de san Fernando, que li havien demanat al mestre de dibuix Manuel Rallo després d'una visita a un especialista en uniformes i aplics militars barceloní, on la va poder dibuixar directament. Sis o set alumnes de segon destinaven cada setmana dues hores a fer el dibuix. Però encara no havien acabat de fer els pics que el president del Gremi, Josep Casas, els donà presses perquè Franco venia en visita oficial al cap d'una setmana. La carta no

⁶⁹³ Entrevista personal 2015.

estava corregida i calien, segons Marmiñà, més de tres-centes hores de feina. Van fer tot el que van poder i un cop a Mas Lluch, la picaren en dos dies. Tot i l'impossible, i amb l'ajuda fins i tot de Lluís Mas, el retrat no arribà a tenir la perfecció dels anteriors. De totes maneres, no arribà mai a mans del retratat, ja fos per què havia marxat abans del què tenia previst, o per què el president del Gremi no va veure's amb cor de regalar-lo.

De la mateixa manera que Ricard Graneri va voler fer el retrat del seu pare, del 1963 en coneixem un retrat de Paco Montfort, fet en seda pel seu fill Josep Ma, amb la col·laboració de Jordi Marmiñà.

El 20 de gener de 1963, en motiu del dia de la festivitat de Sant Sebastià, patró de la indústria tèxtil, es va fer una exposició amb els teixits artístics realitzats a l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell en el local de les Agrupacions Professionals Narcís Giralt, juntament amb altres teixits artístics prestats per particulars. S'hi afegia la col·lecció completa de Lluís Mas (amb peces també estrangeres). Es van presentar, entre d'altres, el retrat de Franco, enim dels retrats de Mas i Casablanques. La crítica del diari les definia com *"composiciones de elevado valor técnico-artístico" de una calidad impresionante, siendo enormemente valiosa la matización y sombreado.*⁶⁹⁴

Anys més tard, el 1974, el Museu d'Història de Sabadell va organitzar una exposició similar, amb els mateixos teixits emmarcats. Després d'aquesta mostra, no se'n va fer cap més específica dels teixits artístics de l'Escola Industrial.

Però encara dins l'any 1974, es va fer una reedició de cinc-cents exemplars del retrat de Ferran Casablanques⁶⁹⁵ en motiu del centenari del naixement d'aquest, aprofitant que Vicenç Mas –fill de Lluís– encara en guardava la carta de la primera edició. Per a aquesta ocasió, van eliminar l'escut antic i li van posar el de les Agrupacions Professionals Narcís Giralt. En aquell moment l'Escola estava tancada perquè s'havia venut l'edifici, però Marmiñà, encara va aconseguir fer funcionar el vell teler. L'equip tècnic, encapçalat per ell mateix, el formaren Pere Bigorra (cap de secció tèxtil de les Agrupacions Narcís Giralt),

⁶⁹⁴ *Agrupaciones Narciso Giralt. Inauguración de una exposición de tejidos artísticos.* Diari de Sabadell, 22 de gener de 1963.

⁶⁹⁵ Finançat pel Centre Metal·lúrgic.

Celestí Canals (contramestre), Feliu Sabés i Salvador Soley.⁶⁹⁶

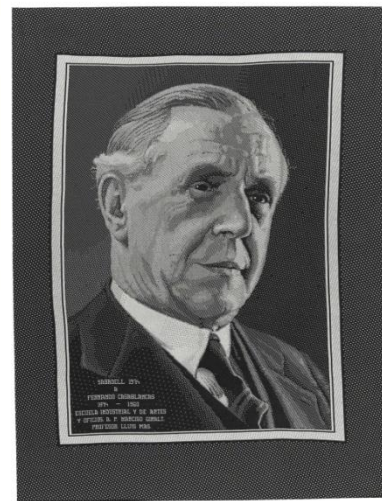
El darrer intent de projectar i teixir una peça commemorativa en el teler Vincenzi de l'Escola Industrial va ser fallit segons sembla davant la impossibilitat del seu finançament econòmic. La falta de pressupost va deixar sense realitzar el retrat dels reis Joan Carles i Sofia. L'any 1975, Peñalver, director de l'Escola, sol·licità a Marmiñà que fes el retrat dels aleshores prínceps d'Espanya, i de fet Marmiñà en va arribar a fer la carta, però no es va dur a terme el tissatge bàsicament per falta de pressupost. El mateix Marmiñà explica que per tal ocasió feren l'*empiconat*⁶⁹⁷ amb retoladors, fet que acabà ben malament perquè les dones de la neteja passaren un drap humit per sobre, malmetent-lo de manera que no es pogué aprofitar. Alhora, l'ordinador de Mas Lluch que havia de llegir la carta, no reconeixia bé els rotoladors sobre el nou paper quadriculat de la casa Figuerola. De totes maneres, Marmiñà apunta que ja d'entrada partien d'una fotografia en color que no marcava prou bé les ombres que necessitaven per fer un bon dibuix. Tornar a començar de nou ja era massa costós, i per tant, es va abandonar el projecte.

A partir d'aquí el teler va funcionar tan sols per alguns encàrrecs particulars,⁶⁹⁸ fins el 1986, any en que va deixar de treballar per sempre.

⁶⁹⁶ Salvador Soley i Junoy (Sabadell, 1941) estudià a l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Sabadell, va coincidir amb el darrer curs de Mas i inicià el primer de Marmiñà.

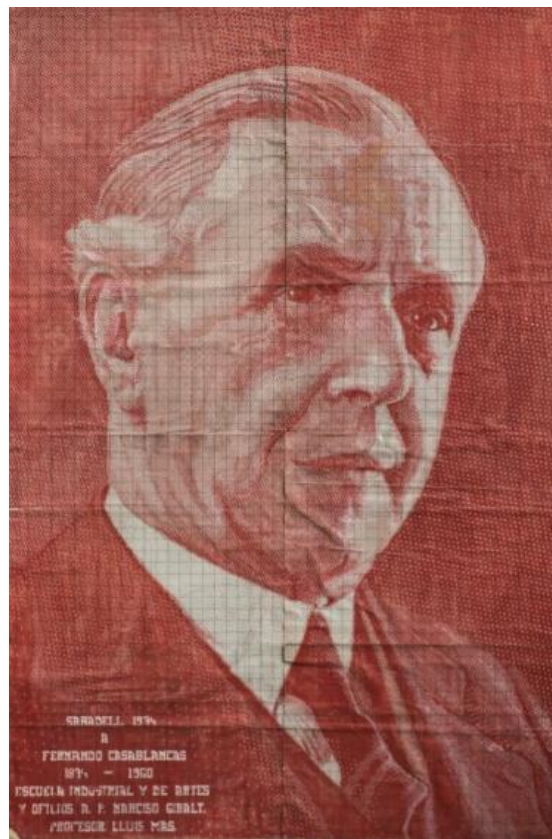
⁶⁹⁷ Acció de fer els pics, marcar en el paper quadriculat els lligaments representats.

⁶⁹⁸ Com per exemple el matrimoni Ballús i Antonio Beteré. Encarregats per Enbasa (acrònim d'Enric Ballús), empresa de Sant Boi de Lluçanès fundada el 1963 que feia teles de matalàs en jacquard. I el retrat d'Antonio Beteré Salvador, fabricant de matalassos, actual grup Flex. Marmiñà hi participà tan sols en el tissatge, que feien els dissabtes amb Macià, contramestre d'Enbasa.



Esq.-Ferran Casablanca. Cotó, 1953. 43,5 x 31,5 cm. MHS 1634.
Fotografia: David González Ruíz/AHS.

Dreta.-Ferran Casablanca. Seda. 1974. 36 x 34 cm. MHS 17968.
Fotografia: David González Ruíz/AHS.



Dreta-Carta de Ferran Casablanca. MHS 1636.
Fotografia: David González Ruíz/AHS.

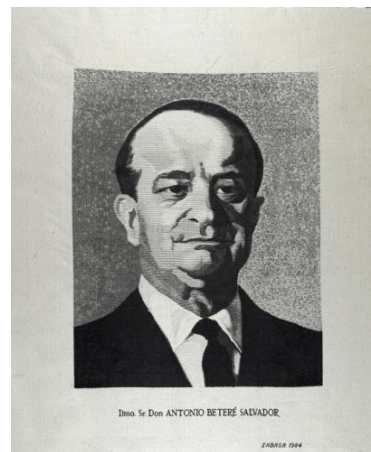
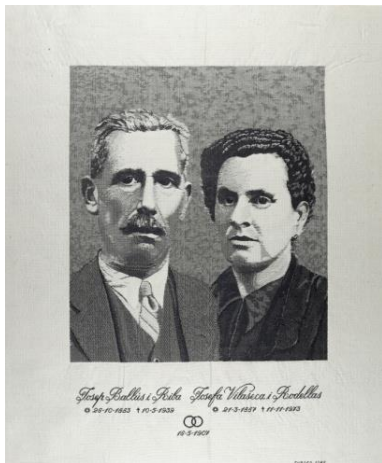


Esq.-Paco Monfort. Seda. 1963. 37 x 33,5 cm. Col·lecció Jordi Marmiñà.

Fotografia: David González Ruíz/AHS.

Dreta-Francisco Franco. Seda. 1963. 40 x 33 cm. MHS 5788.

Fotografia: David González Ruíz/AHS.



Esq.-Matrimoni Ballús Vilaseca. Seda. 1986. 32,5 x27 cm. MHS 17970.

Fotografia: David González Ruíz/AHS.

Dreta-Antonio Beteré. Seda. 1984. 32,5 x27 cm. MHS 17971.

Fotografia: David González Ruíz/AHS.